ಸಣ್ಣಾಟ ಪರ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.
ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಸ್. ಸಿ. ಮದ್ರೇಕರ

ವಾಣಿಜ್ಯ ಬಿ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಟಿ.ಜಿ.ಪಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ.
ಜಮಖಂಡಿ. (ಜಿ. ಬಾಗಲಕೋಟ)

ನೋಂದಣಿ ಸಂ. : BRDSHKS:00238

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ

ನಿರ್ದೇಶಕರು,
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ ಹಾರೂಗೇರಿ (ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ)



ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಹಾರೂಗೇರಿ ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ

ಮಾನ್ಯತೆ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೧೮

ಸಣ್ಣಾಟ ಪರ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ

: ಸಂಶೋಧಕರು :

ಎಸ್. ಪಿ. ಮದ್ರೇಕರ

ವಾಣಿಜ್ಯ ಬಿ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಟಿ.ಜಿ.ಪಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಜಮಖಂಡಿ. (ಜಿ. ಬಾಗಲಕೋಟ)

Reg : BRDSHKS:00238

: ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ

ನಿರ್ದೇಶಕರು,
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಹಾರೂಗೇರಿ. (ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ)



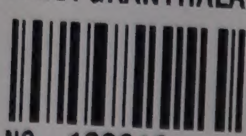
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಹಾರೂಗೇರಿ

ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ

ಮಾನ್ಯತೆ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೧೮





ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಡಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. **ಹಾರೂಗೇರಿಯ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ** ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಹಾರೂಗೇರಿ
ದಿನಾಂಕ : ೨೦-೦೬-೨೦೧೮

ಎಸ್. ಪಿ. ಮದ್ರೇಕರ
ವಾಣಿಜ್ಯ ಬಿ.ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಟಿ.ಜಿ.ಪಿ
ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಜಮಖಂಡಿ. (ಜಿ. ಬಾಗಲಕೋಟ)

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಎಸ್. ಪಿ. ಮದ್ರೇಕರ ಇವರು **'ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರೂಗೇರಿಯ **ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ** ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಇಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಹಾರೂಗೇರಿ
ದಿನಾಂಕ : ೨೦-೦೬-೨೦೧೮

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು,
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ದರೂರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಹಾರೂಗೇರಿ. (ಜಿ. ಬೆಳಗಾವಿ)

: ಪರಿವಿಡಿ :

ಅಧ್ಯಾಯ : ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಮಾತು ಕಲಿತವನಲ್ಲ. ಮಾತು ಕಲಿತದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಆತನ ಕೂಗು, ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತ, ಮುಖಮುದ್ರೆ, ಹಾವ-ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಡಿಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಆನಂದಪಟ್ಟು ತನ್ನವರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಬಾಳಿನ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವುಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಆ ತೃಪ್ತಿಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳು, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿ ತಾವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನು ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ದನ, ಕರು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಹಾಲು ಕುಡಿದು ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕುರಿಮರಿಗಳು ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಿರಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನವಿಲಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕುಣಿತ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ನೀರ ತೆರೆಗಳು, ಜಲಪಾತದ ಮಂಜುಳನಾದ, ಕೋಗಿಲೆಯಂಥ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಇಂಚರ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಲಯ-ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅನುಕರಣ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಮಾನವನು ತನಗೆ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾದಾಗ ತನ್ನಂಗಂಗಳ ಚಲನೆಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ಕುಣಿತ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಅನಂತರ ಇತರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿ ಅವರು ಸಹ ಅವನೊಡನೆ

ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೊದ ಮೊದಲು "ಕುಣಿತ" ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಘ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೂಢಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಜನಪದರು ಪ್ರಕೃತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ನಡೆಯುವದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿದರು. ತಾವೂ ಕುಣಿದು ತಮಗೆ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದರು. ಆ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವದು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಯ. ಆ ಭಯದಿಂದಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೇ ಪಂಚಭೂತಗಳ, ಉಳಿದದ್ದರ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಾನಗೊಳಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಹಾಡುವದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವವರ ಒಂದು ವರ್ಗವಾದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ ನಾಮ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವಾದರು. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಆ ದೇವರ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ನೃತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಆಟದಂತಹ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು

ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೂ ಜನಪದ ಆಟಗಳ ಬೀಜರೂಪ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕುಡಿಯೊಡೆದದ್ದು ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಅರಾಧನೆ, ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಶೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯ ಜನಪದ ಆಟಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.

ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗರೂಪ ತಾಳಿತು. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯಿತು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಮಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವಂತೆ "ಬಯಲಾಟವು ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ, ಸಮುದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ-ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಕುಂಕುಮ ಸೇವೆ, ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ, ನೃತ್ಯ ಸೇವೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಬಯಲಾಟವೂ ಒಂದು ದೇವರ ಸೇವೆಯಾಗಿತ್ತು"[6] ಅದರ

ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ, ಮುಗಿಸುವಾಗ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಭಾಗವತರು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ನಟರು ನಡೆಸುವ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ, ದೇವರ ಮುಂದೆ. ಊರಲ್ಲಿ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳು ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಮಳೆ ಬಾರದೇ ಇದ್ದರೆ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಉಂಟಾದರೆ, ಪುರಾಣ ಭಜನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಬಯಲು ರಂಗಕಲೆ'ಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಜನಪದ ಕಲೆ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹ. ಆಯಾ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜನತೆಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಬ್ಬರ ಸೊತ್ತಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ 'ಭಾಮಾ ಕಲಾಪಂ', ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಶಾ', ತಮಿಳುನಾಡಿನ 'ಮೋಹಿನಿಯಟ್ಟಂ' ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ"[3] ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಜಾತಿ-ಭಾಷೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಡಿಸೀಮೆ ಕಲೆಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಆಟಗಳೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಗೆ, ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈತಳೆದ ಮೌಖಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಪಂಡಿತರ, ರಾಜರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಎಲ್ಲರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇದು ಜನತೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ

ಸಮುದಾಯ ನಾಟಕ ರಂಗ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಪಂಡಿತರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಇದು ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೧) ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು :

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಟವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧) ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

೨) ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ

೩) ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ರೂಪವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭೂತಾರಾಧನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭೂತಗಳನ್ನು, ಚೌಡಿ, ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವದು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಭಯ ಭೀತರಾದಾಗ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈವವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭೂತ. ಇವುಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವದೊಂದೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೇ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ,

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ, ಕಂಸಾಳೆ, ವೇಷಗಾರರು, ದಾಸರು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತಹ ಕಲಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೊಂದಲಿಗರು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರದೆ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಆಗಿರುವ ಇಂತಹ ಕಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಟರಾಜನೇ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೂ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ನೃತ್ಯಾದಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೇ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕುಣಿತಗಳು ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಮೂಕಾಭಿನಯ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲತ: ಅನುಕರಣ ಜೀವಿ. ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪ ಆಟವಾದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ

ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಟಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದೈವದ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗರೂಪಗಳೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಜನತೆ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದ, ಕುಣಿತ, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಟಗಳು ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರೀಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲಾದರೂ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರವು ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೪೫ ರ ಧಾರವಾಡದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಮುಳಗುಂದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕವು "ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾಸಾಮನ್ತಂ ಮಾರ್ತಾಣ್ಡಯನಂ ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಯ್ಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಬಸದಿಯಂ ಪಡಿಸಲಿಸಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭವಂ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ ನಿಲಿಸಿದ"[೩] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಶಾಸನ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ) ನಟನೊಬ್ಬನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು ಈತ ನರ್ತಕನಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಗರಣ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಕರಣ ಎಂಬ ನಾಟಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಕರಣದ ತದ್ಭವ ರೂಪವೇ ಪಗರಣ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಂಗತಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹಗರಣ > ನಾಳ್ಪಗರಣ > ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ ಹಗರಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಪಗರಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಉಲ್ಲೆಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಗರಣ ಎಂಬುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಒಂದು ನಗೆ ನಾಟಕ, ಲಘು ನಾಟಕ. ಪಗರಣದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವರು ಪಗರಣಿಗರು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೨೫) ಧರ್ಮಾಮೃತ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೨) ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೫೦) ಗದುಗಿನ ಭಾರತ (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪೦೦) ಭರತೇಶ ವೈಭವ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೦), ತೊರವೆ ರಾಮಯಣ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦) ಮುಂತಾದವು ಅಲ್ಲದೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇವೆಲ್ಲವು "ಪಗರಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೇಶಿ ನಾಟಕ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ."[೪]

ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಹ ಗ್ರಂಥ ಕವಿರಾಜಮರ್ಗ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೆಖಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ದೇಶಿಗಬ್ಬಗಳು ಬಯಲಾಟಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. "ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು

ಚತ್ತಾಣಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದೇಶಿಗಬ್ಬಗಳು ಎಂದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೨೨]

ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ರಂಗರೂಪವೆಂದರೆ ಬಯಲಾಟ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವಂತಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಮದ್ದಳೆ. ತಾಳಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವೂ ಸೇರಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈತ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ನಾಟಕ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥ, ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಟಗಳು ಮೊದಲೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವದು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ರಚಿಸಿದ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'. ಇವನು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಇದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದ ರೂಪಾನುವಾದ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂಬ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೇ?

ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ತೀರ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೪. ಅದರ ಕರ್ತೃ ಅಜಪುರದ ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬುವನು ಎಂದು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರಿಂದ ೧೭೦೦ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿರುವದಾಗಿಯೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವದಾಗಿಯೂ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನನಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಬಯಲಾಟಗಳ ತಾಡೋಲೆಗಳು ನಕಲುಗಳೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲವೂ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಇದರಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವು ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ". ಈ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಯಲಾಟಗಳು ೧೫ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದಾದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುವದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಬಯಲಾಟವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟದಾಟವೂ ಹೌದು. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಟವೂ ಹೌದು. ಈ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಾಟಗಳದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು

ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ದೊರಕಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅವು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಈವರೆಗೆ ಅನಾವರಣವಾದದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ಸಣ್ಣಾಟ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮಗೆ ದೊರಕಿದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾವು ಕೇಳಿದ ಮೋಹ್ರಮ್ ಪದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ ಅವರು 'ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್' ಡಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ತಾವು ರಚಿಸಿದ 'ಖರೆ ಖರೆ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಇದನ್ನು ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಚನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿ, ಬಿಜಾಪೂರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಇಂತಹ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ತಾಲೂಕು ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ :

ಜನಪದ ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಜನಪದ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ ಹೆಂಡಿಯವರು "ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಥೆಯಾಗುಳಿದಿದೆ."[೬] ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಕಡಿಮೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಂತೂ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆ ಲೇಖನ, ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದರೆ –

೧) ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಲೇಖನ (ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು ಕೃತಿ)

೨) ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯುವರ ಶರಣರ 'ಸಣ್ಣಾಟಗಳು' ಲೇಖನ ('ಗೌರವ' ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್ ಭೂಸನೂರಮಠರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)

೩) ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೪) ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿಯವರ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಸಣ್ಣಾಟಗಳು' ಲೇಖನ

೫) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ 'ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ'

೬) ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿನ 'ಸಣ್ಣಾಟಗಳು' ಲೇಖನ

೭) ಸಣ್ಣಾಟ : ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ (ನವಸಾಕ್ಷರ ಮಾಲೆ)

೮) ಸಣ್ಣಾಟಗಳು : ಡಾ. ಎಚ್. ಆಯ್. ತಿಮ್ಮಾಪೂರ (ಕ.ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ ಕೃತಿ)

೯) ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ (ಮಂಟಪ ಮಾಲೆ)

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಡಾ. ಎಚ್. ಆಯ್. ತಿಮ್ಮಾಪೂರ ಮತ್ತು ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಗ್ರ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ. ಅವು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ ಕೃತಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನಂತೂ ಗಮನಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಟ ಸಣ್ಣಾಟ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವೀರ, ಭಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳು ಮೌಲ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಕೇವಲ ಕಾಳಗ ಮಾದರಿಯ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಡೆದದ್ದು ಮಹಾಭಾರತ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಯೇ ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಕಥೆ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದವು. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದ ಖರ್ಚು, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬರೀ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಗಳ ಏಕತಾನತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಸಣ್ಣಾಟ ಪರಂಪರೆಯು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನುವದು ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತ: ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯದೊಳಗಿಂದ ಬಂದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ಅದನ್ನು ಸಮೂಹದಾಚೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಉದಿಸಿ ಬಂದದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವಂತೂ ಜನರ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಂಥ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆ :

ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಮಾಜಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು, ಹಿಂದಿ ಭಾಷಿಕರು ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಜನರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ಯಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಜನಪರ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಸಿರಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರ ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಅದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದು ಜನಪದ ಲೋಕದ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ನಡಿಗೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಆ ಭಾಗದ ಜನರ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನಕ್ಷರಸ್ತರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶರಣರ, ಸಂತರ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳು ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಯ ಧೋರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಂಗಡದವರು ಆಟವಾಡಿದರೂ ಅದು ಆ ಪಂಗಡದ ಆಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇಡೀ ಊರಿನ ಆಟವಾಗಿ ಭಾವ್ಯಕ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ, ಸಂಗೀತ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಆಟ ನಡೆದಾಗ ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಜಾತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವಿನ್ಯಾಸ :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. **ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. **ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಮೂಲ, ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. **ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. **ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು**ದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. **ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು** ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡಿಸಲು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.



ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧) ದೇಜಗೌ : ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನ : ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು : ಪು.ಸಂ-೨೦೮ : ೨೦೦೪

೨) ಎಂ. ಎಸ್. ಅಕ್ಕಿ : ರಾಧಾನಾಟಕ : ಪು.ಸಂ-೨

೩) ಡಾ. ರಾಜನ್ : ದ್ರಾವಿಡ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪು.ಸಂ-೧೧೧

೪) ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬ, ಮಂಗಳೂರು ೧೯೪೫ : ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ಪು.ಸಂ-೬೮

೫) ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ-೨೦೦೭ : ಪು.ಸಂ-೮೮

೬) ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರೂಪಕಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ-೨೨೭

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಬಾಳು ಅನೇಕ ಆಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತೆರನಾದ ಆರಾಧನಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು, ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರುವದು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಕವಾದರೂ ಅದು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಆಚಾರದ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಟರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಚರಣೆಗೊಳಪಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರು, ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ

ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾದರೆ ದೈವಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ಕುಣಿತಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪಾತ್ರ, ರಚನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಸ್ವರೂಪದ ಆರಾಧನಾ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದಂತಹ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕುಂದಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಜನಪದ ಆಟಗಳ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶದ, ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವೈಖರಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳೇ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದಿರುವದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಾದ **ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಬೀರನ ಕುಣಿತ, ವೀರಭದ್ರನ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿ ಮಜಲು ಕುಣಿತ, ಕೀಲು ಕುದುರೆ ಕುಣಿತ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ, ಕೋಲೆ ಬಸವನ ಕುಣಿತ, ಮಾರಿ ಕುಣಿತ;** ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ **ಭೂತದ ಕುಣಿತ ನಾಗ ನೃತ್ಯ, ನಾಗಮಂಡಲ ನೃತ್ಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೀರಮುಖ ಕುಣಿತ, ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ, ಪುರವಂತರ ಕುಣಿತ;** ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. **ಕೋಲಾಟ, ಕೋಲೆ ಬಸವನಾಟ, ಮಾರಮ್ಮನ ಕುಣಿತ** ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸೊಬಗು ಸನ್ನವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರಮ್ಮನ ಕುಣಿತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕೋಲೆ ಬಸವನ ಆಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಾಟಕದ ಬೀಜ ರೂಪ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಿಲ್ಲದೇ

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಣುವದು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳೇ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು? ಅದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬಂದ ಕಲೆಯೆ? ಅಥವಾ ಈಗಿರುವದೇ ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪವೇ? ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಕಲೆಯಾದರೆ ಯಾವುದರಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯಿತು? ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವದು ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬಯಲಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಯಾವುದು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಲ ನಾಟಕದಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದದ್ದು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕ ಚಿಂತಕರು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ.

ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಹಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಟಗಳು **ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ** ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೂ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಮಗೆ ಬಹುವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂಥದ್ದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇದು ತುಂಬಾ

ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಸಿದರೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ನೆಲದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು **ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲ ಕಲೆ** ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದಂತಹ **ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು** ಗಮನಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವು ದೇಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಂತಹವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಯಿತು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿರದೆ ಅದು ಕೇವಲ ರಾಜ, ರಾಣಿ ಮತ್ತಿತರ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಜನರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ದಾಖಲೆಗಳು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಚರಿತ್ರಕಾರರು. ಈ ನೆಲದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವದು ಹೋಗಲಿ, ನೆನಪೂ ಸಹ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಪಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ ಜಾತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದವೋ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜರ ಗಮನದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಗೌಣವಾಗುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಪದ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪದ. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕವನ್ನಾಡುವ ಸ್ಥಳವೂ ಹೌದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡುವ ಸ್ಥಳವೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರು. 'An assemblage of spectator' ಎಂಬ ಪದ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. **'ಲೋಕವೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು'** ಎಂಬ ಶೆಕ್ಸಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಈ ಬದುಕು ಆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಆಡಿಸುವ ಆಟ' ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಾದರೆ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದಿವಾಸಿಗಳ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರುಹುಗಳು ಇರುವದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ 'ಡಯೋನಿಸಸ್' ಎಂಬ ಸಸ್ಯ ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವವೇ ಮೂಲ ತಾಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಾವರಣವಾಗುವದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇವತೆಗಳ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಜನಪದರ ಬದುಕೇ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಇದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಸುಗ್ಗಿಯ ಮುನ್ನ

ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಚರಿಸುವ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದವೆನ್ನಬಹುದು.

೨.೧ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲ :

ಅಟ್ಟದ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲವು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದೆ. ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಚರನಾದ್ದರಿಂದ ಆತ ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಶೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಣಿತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕುಣಿತವೇ ಆದಿ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಒಬ್ಬನೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವನು ನಂತರ ಅದು ಸಮೂಹದ ಸ್ವತ್ತಾದಾಗ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿತದೊಳಗೇ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಮನೆ-ಮನೆ ಸುತ್ತುವ ಕೋಲೆ ಬಸವನ ಆಟದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಣಿತಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ನಾಟಕದ ಬೀಜರೂಪ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪದದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಬಂದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು "ಜಂಬೂದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜನರು ಅಂದರೆ ದೇವತೆಗಳು, ಯಕ್ಷರು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಗಂಧರ್ವರು, ನಾಗರು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಗದ್ದಲಮಯವಾಯಿತು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರು ನೀಚಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ದುರಾಶಾಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಭ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಜಗಳಗಂಟತನ ಅವರನ್ನು ಮುಸುಕಿದೆ. ತಾವು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ? ದುಃಖಿತರೇ? ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮರೆಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿನೋದಬೇಕು. ಅದು ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ

ಇರಬೇಕು, ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಇರಬೇಕು. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣದವರಿಗೂ ದೊರಕುವಂತಹ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ದೇವತೆಗಳ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗಾನವನ್ನು, ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಪಂಚಮವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು"[7] ಇದರ ಅರ್ಥ ಯಾವೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಪೂರ್ಣತ: ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ, ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆ, ಸೂಚನೆ ಪಡೆಯದೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೊಂಬೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲು ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿದದ್ದು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ದೈವದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವನು ತಾನು ಆರಾಧಿಸುವ ದೈವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಗೊಂಬೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಿಸಿತು.

ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂಡಿದ್ದು ಬಯಲಾಟವೇ. ಮೊದಲು ತಾನು ಪಾತ್ರ ಹಾಕಲು ಮುಂದೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲಾನಂತರ ತಾನೇ ಕುಣಿಯಬೇಕೆನಿಸಿ ಸ್ವಯಂ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೊಡಗಿದನು. ತಾನೇ ಪಾತ್ರ ಹಾಕಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಏರಿದುದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಬಯಲಾಟ ರೂಪಗೊಂಡಂತಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ ಮಧ್ಯದ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಾಮೀಣರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇವಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಭರತನೇ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಎಚ್. ಐ. ತಿಮ್ಮಾಪೂರ[೨] ಅವರು "ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಭರತನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವುಗಳು ಅಭ್ಯಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದೂ, ಹೊರಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗು ತ್ತಿದ್ದವುಗಳು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದೂ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಆಟಗಳು ಅಂದಿನ ಬಯಲಾಟದ ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು" ಎಂಬ ಡಾ. ದುರ್ಗಾದಾಸ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೇ ಶೂದ್ರರಿಗಾಗಿ (ಜನಪದರಿಗಾಗಿ) ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದು, ವೇದಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಶೂದ್ರರು ವೇದಗಳ ಸಾರವನ್ನು ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದರು. ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟ್ಯವೇದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಭರತನ ವಿವರಣೆ ನಾಟ್ಯವೇದಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರೇ ಮೊದಲಿಗರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಭರತನೇ ಜನಪದರಿಂದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು ಎಂಬ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಭರತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಜನಪದ ನಾಟಕ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಡು-ಕೊಳುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸುವದಾದರೆ –

೧) ಸೂತ್ರಧಾರ – ಭಾಗವತನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೋದವನು.

೨) ವಿದೂಷಕನ ಕಲ್ಪನೆ – ಜನಪದದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಿಂದ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಅದು ಕೋಡಂಗಿ, ಮರಿಭಾಗವತ, ಹಣಮಂತ, ದೂತೆ – ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾದದ್ದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸಿರುವದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಫಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. "Folk art always provide the richest respority for any creative thinking in the life of tradition. The classical arts present to us a finished and perfect picture"[೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಅದರ ಮೊದಲ ಆಟದ ಪ್ರಕಾರ ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದವು ಪಗರಣ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಆಟಗಳು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಗರಣದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವದು ದೇಶಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪಗರಣವಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯ –

ಮಿಗೆ ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯಗಳೊ
ಳೆಗರ್ಹಿತ ಪ್ರಾಯಮಕ್ಕುಮಾ ಶ್ರುತಿ ಕಷ್ಟಂ
ಪಗರಣದೊಳುಳಿದ ಮೂರುಂ
ನಗಿಸುಗುಮಪ್ಪುದರಿನಲ್ಲಿಗಂತವು ದೋಷಂ

ಅದು ವಿನೋದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪಗರಣ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೋಗು ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಲೋಗರ್ ಪಗರಣಿಗರಾಗಿ ಎನಿತಾನುಂ ತೆರೆದ ರೂಪಗಳಂ ಕೈಕೊಂಡ ಮರಮೊಗಂಗಳನಿಟ್ಟು ಬಂದು ಮುಂದೆ ಆಡಿಯುಂ ಪಾಡಿಯುಂ ನಗಿಸಿಯುಮೆಂತು ಮಾಳ್ಕೆ ಕರಿಯ ಕಚ್ಚುಟವನುಟ್ಟು ಮೈಯಂ ಪೂಸಿ.

ಹೀಗೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಗರಣಿಗರು ಹೇಗೆ ರೂಪ, ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ 'ಪಗರಣಿಗಂ

ಕಂಡವರ್ನಗುವರ್ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರಾಟಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಮಂ ನೋಡರ್' (೫-೧೦೩) ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವದು. ಅದು ನೋಡಿದವರನ್ನು 'ನಗಿಸುವ ಆಟ' ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಹುಲಗಪ್ಪ ಬುದ್ನಿಯವರು "ಪಗರಣವು ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರದಾನವಾದ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲಗೆ ಡಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೇ ಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಕುಣಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ ಸಂಭಾಷಣ ರೂಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಗರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆಂದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ ನಂತರ ಮನರಂಜನೆಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆಯೆನಿಸಿತು"[9] ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಶರಣರ 'ಬಹುರೂಪ'ವೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಆಟವೇ. 'ಬಹುರೂಪ'ವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುರೂಪಿಗಳದು ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ವರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನೆಂಬ ಶರಣ ಬಹುರೂಪ ಅಟವನ್ನು ಆಡುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹುಟ್ಟುವಾತ ಮದ್ದಳೆಯ ಕಟ್ಟಿದ: ನಡೆವಾತ ತಾಳವ ನೋಡಿದ
ಬಿಡುವಾತ ಶ್ರುತಿಯನೆತ್ತಿದ : ತತ್ಥಾ ತಿತ್ತಿ ಎಂಬಾಟ
ಎತ್ತೀ ಉಳಿಯಿತ್ತು ರೇಕಣ್ಣಪ್ರಿಯ ನಾಗಿನಾಥ

ಎಂಬ ಅವನ ವಚನ ಈ ಕಾಯಕದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ, ತಿತ್ಥಿ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಚೌಡಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು –

ಚೌಡಯ್ಯ ರೂಪಗಳ ಆಡಿ ಕುಣಿಯಲು ಲೋಕ
ನೋಡಿ ಶಿವಮತದ ಬೆಳಬಂತು/ಜಗವೆಲ್ಲ
ನೀಡಿ ಕಾಯಕಕೆ ಹಣಗೂಡಿ[10]

ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದೆ.

ಅವನದೇ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ

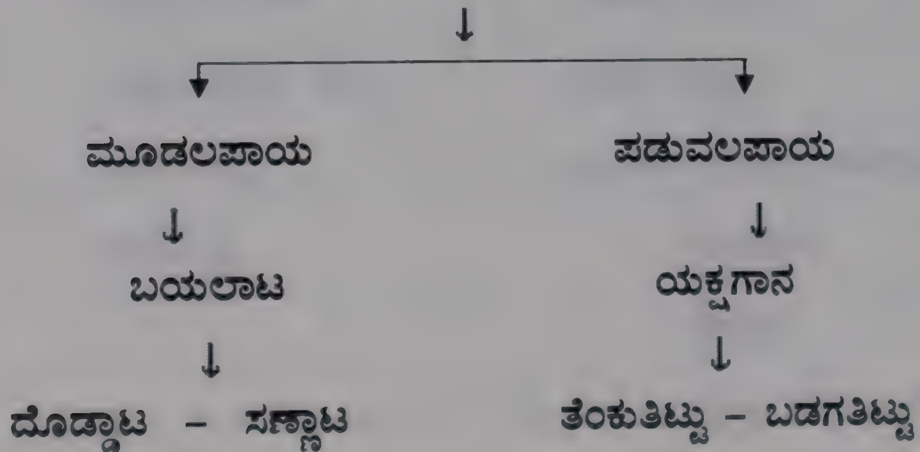
ಎಂಬತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಬಹುರೂಪ
ಚೆಂದಚೆಂದದಲಿ ಆಡಿ ಬಂಧುಗಳ
ಮೆಚ್ಚಿಸ ಬಂದೆ ಬಹುರೂಪದಿಂದ.

ಎಂದಿರುವದರಿಂದ ಅವನು ಅನೇಕ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂದು ಬಹುರೂಪಿಗಳು ಅಥವಾ ವೇಷಗಾರರು ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆ-ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸಾರ ಸಮೇತ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿಗೂ ಒಂದು ವಾರದವರೆಗೆ ವಸತಿ ಮಾಡಿ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ವೇಷ ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಅಂಗಳವೆ ಇವರ ರಂಗಸ್ಥಲ."[೨೨] ಇವರನ್ನು ಧಾರವಾಡ, ಬಾಗಲಕೋಟ ವಿಜಯಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ **'ವೇಷಗಾರರು, ಯಾಸಗಾರ್‍ರು'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨.೨ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ: ವೈವಿಧ್ಯತೆ :

ಜನಪದ ಆಟಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟವು ಈ ಬಯಲಾಟ ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋದ ಟೊಂಗೆಯನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಲಾ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ರೇಖಿಸಬಹುದು.

: ಜನಪದ ಆಟಗಳು –ಬಯಲಾಟ :



ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳು

ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ.

೨.೩ ದೊಡ್ಡಾಟ :

"ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಗೋಲಗುಮ್ಮಟ, ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಳೆಬೀಡು, ಹೀಗೋ ಹಾಗೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಎನ್ನಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಮಾತು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟವೇ ಬಯಲಾಟ, ಅಟ್ಟದಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೊಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯವೆಂದೂ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ–ಬಯಲಾಟಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಣ್ಣಾಟವು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಭೇದವೇ? ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಜನಪದ ಆಟಗಳನ್ನು –

↓	↓
ಪಡುವಲಪಾಯ	**ಮೂಡಲಪಾಯ**
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು	**ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ**
ಬಡಗ ತಿಟ್ಟು	**ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ**
ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು	**ದೊಡ್ಡಾಟ**
	ಸಣ್ಣಾಟ

ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಭೇದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟದ (ಬಯಲಾಟ) ಪ್ರಭೇದವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಇದ್ದ ಬಯಲಾಟ ನಂತರ ಇತರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಬೇಧಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ದೊಡ್ಡಾಟದ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

೧) ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ

೨) ವೀರ, ರೌದ್ರ ರಸ ಪ್ರಧಾನ

೩) ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಗವೇ ಮುಖ್ಯ

೪) ಪೌರುಷದ ಕುಣಿತ, ಭರ್ಜರಿ ವೇಷ ಭೂಷಣ

೫) ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆ

೬) ಅಲೌಕಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ದೇವ–ದೈತ್ಯ, ವೀರಾಧಿವೀರರ ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರಗಳು

೭) ಲಯ ಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನ

೮) ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿಮ್ಮೇಳ ರಂಗಮಂದಿರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ

೯) ಭೌವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ

ಇದು ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಡಲಪಾಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಪ್ರಮುಖ ಬಯಲಾಟಗಳ ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ, ರಾವಣ ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಐರಾವಣ ಮೈರಾವಣ, ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ, ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬಯಲಾಟಗಳಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಪ್ರಮೀಳ ದರ್ಬಾರ, ಪಾರ್ಥ ವಿಜಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ಕಥೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತೆ, ವೀರೋಚನ ಕಥೆ, ದೇವಿ ಕಥೆ, ಗಾಯನ ಕಥೆಗಳು ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ.

೨.೪ ಯಕ್ಷಗಾನ :

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **'ಭಾಗವತರ ಆಟ'** ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅದು ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರ ನಂತರವೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮೌಲಿಕವಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು 'ಪಡುವಲಪಾಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಕರಾವಳಿಯೆ ಇದರ ತಾಣವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪದವು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮಂಗಳೂರಿನವರೆಗೆ 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು,' ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಭಟ್ಕಳದವರೆಗೆ 'ಬಡಗುತಿಟ್ಟು' ಎಂದು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಿಟ್ಟು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಥೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಹಾಡಿನ ತಾಳ, ಕುಣಿತದ ಗತಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ತೆಂಕತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವೂ ಒಂದು. "ಗೀತನೃತ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂದರೆ

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಗಾನಪದ್ಧತಿ.[2] ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭವ್ಯವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಅವನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಡಿನ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಚಂಡೆಗಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುವವವರು ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವದು ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದಿಂದ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪುರುಷರಾದರೆ ಕಿರೀಟ, ಕೀರ್ತಿಮುಖ ಕೇದಿಗೆ, ಎದೆಹಾರ, ಭುಜಕಿರೀಟ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳುಬಂದಿ ನಡುಕಟ್ಟು ಕರ್ಣಕುಂಡಲ ವೀರಗಾಸೆ, ಕಾಲ್ಗಡಗಗಳು ಇದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದರೆ ಹೊನ್ನೋಲೆ, ಟೀಕೆಸರ, ಬಳೆ, ಮೂಗುತಿ, ಉಂಗುರ, ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಧರಿಸುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.



ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧) ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ ೧೯೭೧ : ಪು.ಸಂ-೩

೨) ಡಾ. ಎಚ್. ಆಯ್. ತಿಮ್ಮಪೂರ : ಸಣ್ಣಾಟಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ-೧

೩) ಉದ್ಧೃತಿ, ಜನಪದ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು.ಸಂ-೪

೪) ಡಾ. ಹುಲಗಪ್ಪ ಬುದ್ದಿನ್ನಿ : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಸ್ಕಿ : ಪು.ಸಂ-೨೬

೫) ಡಾ. ಹುಲಗಪ್ಪ ಬುದ್ದಿನ್ನಿ : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಸ್ಕಿ ೨೦೧೩ : ಪು.ಸಂ-೨೭

೬) ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ೨೦೦೯ : ಪು.ಸಂ-೮೭

ಅಧ್ಯಾಯ : ೩

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು : ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು : ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಜನಪದ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿಯವರು "ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಥೆಯಾಗುಳಿದಿದೆ." ಎಂದಿರುವದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಟ ಸಣ್ಣಾಟ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಶುದ್ದ ಜಾನಪದ ನಾಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಾಟವೇ ಎಂದು ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[1].

ಸಣ್ಣಾಟ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದುರಾಗುವ ಪದ ದೊಡ್ಡಾಟ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟ. ಬಹುಶಃ ದೊಡ್ಡಾಟ ಮೊದಲು, ಸಣ್ಣಾಟ ನಂತರ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ, ಸಣ್ಣ ಎಂಬ ಪದಗಳೇ ಸಾಕು. **ಸಣ್ಣ+ಆಟ** ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಆಟ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಆಟ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ A dance, acting, or stage performance, a show ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆಟ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಪದ. 'ಅಟ್ಟಂ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮ್) ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಟ್ಟದಾಟ ಎಂಬ ಪದವೂ ಇದರ ದೇಸೀ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ದೊಡ್ಡಾಟವಾಗಲಿ, ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಲಿ ಇವನ್ನು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಆಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇರುವದರಿಂದ ಆಟ ಎನ್ನುವದೇ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟವೇರಿ ಆಡುವ ಆಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವದೇ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾವ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಬಯಲಾಟದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧) ದೊಡ್ಡಾಟದಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದರು ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಬದಲು ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದರು.

೨) ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸುಲಭೀಕೃತ ರೂಪದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩) ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ದೀರ್ಘ ಸಮಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

೪) ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

೫) ದೊಡ್ಡಾಟದಷ್ಟು ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

೬) ದೊಡ್ಡಾಟದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯು ಇರುವದಿಲ್ಲ.

೭) ದೊಡ್ಡಾಟದ ವೀರಾವೇಶದ ಭೀಕರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

೮) ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಧಾರಣ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಹಾಗೆ ಶ್ರೀಮಂತವಲ್ಲ.

೯) ಭವ್ಯತೆಯು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಗುಣವಾದರೆ, ಸಹಜತೆಯೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮುಖ್ಯಗುಣ.

ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸರಳ ರಂಗಮಂಟಪ, ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಸೀರೆ, ಕೃತಕ ಹಾರ ಹಾಕುವದು ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮನರಂಜನೆ ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿಬೋಧನೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಇದ್ದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು "ಇವು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳು. ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುವದೇ ಮೂಲ. ಮುಮ್ಮೇಳ-ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಮಿತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸರಳ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸರಳ ವಾದ್ಯಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨]

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತವರು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹರಡಿದ್ದು ಈ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಜಾಪೂರ, ಧಾರವಾಡ, ಕಲಬುರಗಿ, ರಾಯಚೂರು, ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ **'ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು'** ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ "ಸಣ್ಣಾಟವು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದೇ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರಲು, ಈ ಭಾಗದ ಜನಪದರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ"[೩]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟವು ಡಪ್ಪಿನಾಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸದೆಂದೇ ಡಾ. ದುರ್ಗಾದಾಸರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೩.೧ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡಾಟವೇ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ವಿ. ಶಿವಾನಂದರವರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ದುರ್ಗಾದಾಸ ಅವರು "ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರ, ವೇಷಭೂಷಣ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ" ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವರು. ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿಯವರು "ಕರ್ನಾಟಕದ ವೇಷಗಾರರ ಪ್ರಸಂಗ ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿಯ ತೆರಪು ಕೂಟ-ಬೀದಿಯಾಟ್ಟಂ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಆಟಗಳು. ಇವು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದು ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುವದು. ಇವೇ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರಗಳು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವು ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷ ಭೂಷಣ ವಾದ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವೆಚ್ಚದಾಯಕವಾದವುಗಳು, ಆದರೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೆಚ್ಚದ ಆಡಂಬರವಿರುವದಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಅಲ್ಲದೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು. ಜನಪದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಕಾಗುವ ದೈವ ಭಕ್ತಿ, ಭೋಗ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಂಬರ ರಹಿತ ಮಾತು, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಪಾಠವನ್ನು, ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ

ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವನ್ನು "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ (೧-೬೮) ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ (೧೨-೬೮) ಪಗರಣದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಕರಣ ಇದರ ತದ್ಭವವಾಗಿರದೇ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ ಪದವೇ ಇದಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪಗರಣವು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಡಾ. ಎನ್. ಆರ್. ನಾಯಕ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ "ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಒಂದು ಆಟದ ವರ್ಣನೆಯು ತಮಿಳಿನ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಮ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ನೀಲಗಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚೇರ್ ಅರಸನ ಗೌರವಾರ್ಥ ಈ ಮನರಂಜನೆಯ ಆಟವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀಲಗಿರಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ"[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರಾದರೂ ಇದನ್ನು ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಮಾತೆನ್ನಬಹುದು. ಕೇವಲ 'ಪ್ರಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಮ್' ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ತಶಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿವರ ವಿಚಾರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟದ ಮೂಲವನ್ನು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾದ ವೀರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ವೀರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಲೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಮಗ್ಗಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಅಂದೇ ಅಂಕುರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿನ ನಂತರ ವಚನ, ರಗಳೆಗಳಂಥಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟಿದ

ಸಂದರ್ಭವೇ ಬೇರೆ. ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಉಗಮವಾದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟ ರೂಢಿಗೆ ತಂದವನು ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪುವರಾದರೂ ಶರಣರಾಟಗಳೇ ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಶರಣರಾಟ ಎಂಬ ರೂಪ ಇತ್ತು. ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಈ ಜನಪದ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಹೊಂದಿದ ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದವು"[1] ಎನ್ನುವ ಅವರು ಇವು ಬರೀ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಇನ್ನೂ ರೂಪ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು "ಶರಣರದು ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವನ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳು ಇಲ್ಲದ, ಕಲಿತನ ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಬಹಿರಂಗದ ಕಾಳಗಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೂ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಗ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣರ ಸಂತರ ಕಥೆಗಳು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ಅದೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾಳಗದ ಕಥೆಗಳು ಸರಿದ ಮೇಲೆ ಜನ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದುದರಿಂದ ಅವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ ಕಥಾವಸ್ತು ಬರಹತ್ತಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪ ತಾಳಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[2] ಇದು ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು.

ಸಣ್ಣಾಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಶರಣರಾಟವನ್ನಾಡುವ ಬಹುರೂಪಿ ಜನಾಂಗ ಇದ್ದಿತು. ಬಹುರೂಪಿ ಜನಾಂಗದ ಚೌಡಯ್ಯ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಇವರು ಇಂಥಹ ಶರಣರಾಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮೂಲಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಮೂಲವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ ಅವರು "ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ದಕ್ಷಿಣದ ಆಳ್ವಾರರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ರಾಮಾನುಜರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲೂರಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಭಕ್ತಿಪಂಥ) ಒಂದು ಮಹಾಸಂಘಟಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಈ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥವೇ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಚೈತನ್ಯ ದೇವನು ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆ, ನಾಗರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ದಿವ್ಯೋನ್ಮಾದದಿಂದ ನರ್ತನ ಮಾಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಪಥವನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯೂ ಮಿಳಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸತಿ-ಪತಿ ಭಾವದ ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಯೂ, ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣರ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮ ಸಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸೊಬಗಿಗೆ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಮೋಹಕ ರಸಧಾರೆ ಸಂಜೀವನವನ್ನು ಸಿಂಚಿಸಿತು"[೮] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ರಾಧಾನಾಟ, ದಾಸರಾಟಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು ಆದುದರಿಂದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಮಾತು ನಿಜವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಭಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳೂ ಇರುವದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಗಿ ತುರಾ ಮೊದಲಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಾವಣಿ

ಪ್ರಕಾರವೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "೬ ರಿಂದ ೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಶಿವ ಹೆಚ್ಚೋ, ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚೋ' ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆವಾದೀ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಮುಂದುವರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಶೃಂಗಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ' ಎಂಬ ವಾದಗಳು ಕಲ್ಗಿ–ತುರಾ ಅಥವಾ ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಮುಂದೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು" ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತನ್ನು ಡಾ. ದೈವಜ್ಞ ಅವರು ನೀಡಿರುವದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶರಣರ ಕಾಲದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಲಾವಣಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ರೂಪವೇ ಸಣ್ಣಾಟದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಅವರ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ಏನೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್' ಆಟದಲ್ಲಿದೆ. ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟಿ 'ಮದನ ಮಂಜರಿ ಮಂಜುಘೋಷಾ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳು ಕರ್ಣಾಭರಣವಾಗಿರುವವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನು ಅಡಿಸು' ಎಂದಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರನು "ಪ್ರೀಯೆ ನೀನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು ಧರ್ಮಪ್ರದವಾದವುಗಳು. ಅವು ಕಠಿಣೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವವು. ಆದಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣ ನರಕವಿತ್ವದೊಳಗೊಂದು 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಶ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ' ಎಂಬ ಪತಿವ್ರತಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ದಪ್ಪಿನ ಆಟವನ್ನು ರಚಿಸುವೆನು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಟಗಳೆಲ್ಲ ಕಠಿಣೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಡಪ್ಪಿನ ಆಟಗಳು ರಚನೆಯಾದವು ಎನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಕ್ತಿ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶರಣ, ಶಿವಭಕ್ತರ, ಸಾಧು ಸಂತರ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ಭಕ್ತಿಯ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆಗ ಡಪ್ಪಿನಾಟವೂ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಅಂದರೆ ೧೮೬೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕಾಲ ಸರಿಯಲಾರದು ಎಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ"[೧೦]. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಡಪ್ಪಿನಾಟಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದನ್ನು ಹಿಂದೇಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

೩.೨ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು :

ಸಣ್ಣಾಟ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧) ಶರಣರಾಟ
೨) ದಾಸರಾಟ
೩) ರಾಜನಾಟ
೪) ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟ

ಗೋ. ರು. ಚ. ಮತ್ತು ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿಯವರು

೧) ಪೌರಾಣಿಕ
೨) ಚಾರಿತ್ರಿಕ
೩) ಸಾಮಾಜಿಕ – ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ

೧) ಪೌರಾಣಿಕ

೨) ಐತಿಹಾಸಿಕ

೩) ಜನಪದ

೪) ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಆಟಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

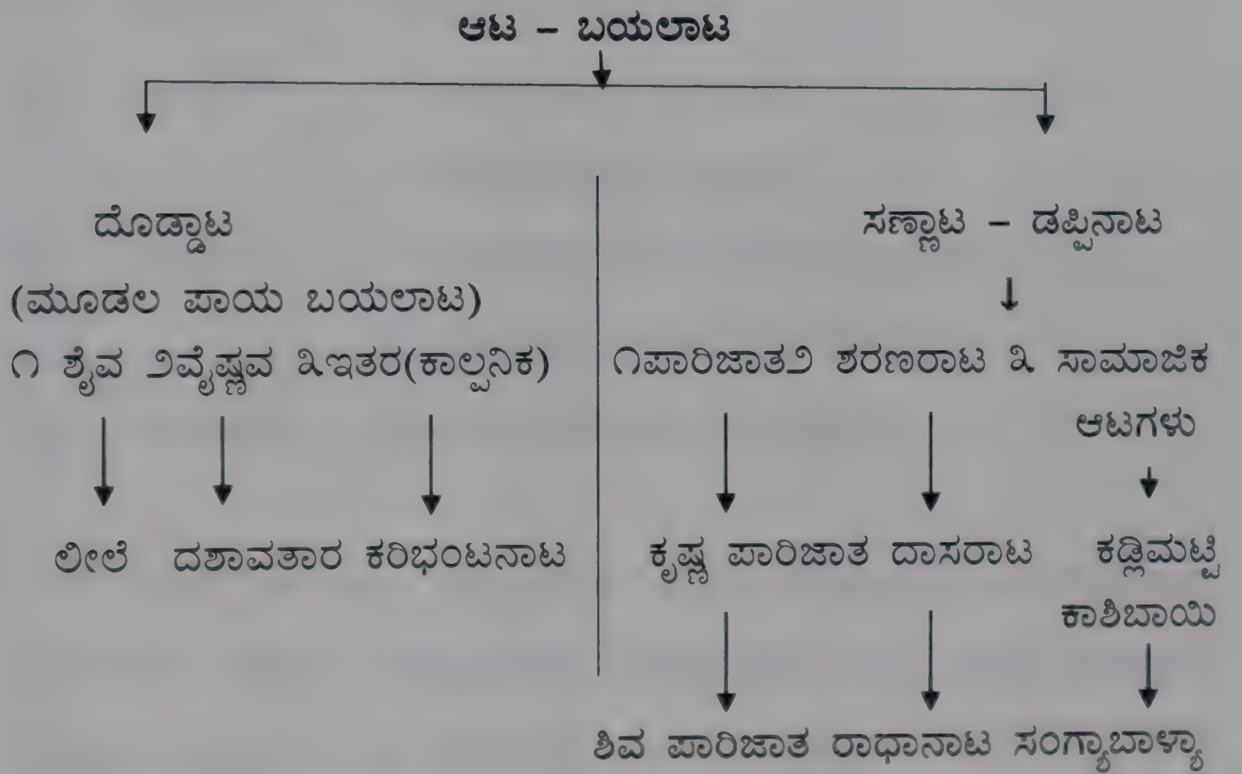
ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು

೧) ಪೌರಾಣಿಕ

೨) ಚಾರಿತ್ರಿಕ

೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಟದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ದುರ್ಗಾದಾಸ ಅವರ ವಿಂಗಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ್ದು ಅದು ಹೀಗೆ ಇದೆ.



ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಎನ್ನುವ ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ –

೧) ಶರಣರಾಟ

೨) ದಾಸರಾಟ

೩) ರಾಜಾನಾಟ

೪) ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟ

ಎಂಬ ನಾಲ್ಕೇ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರೂ ಕೂಡಾ "ಶರಣರಾಟ ಮತ್ತು ದಾಸರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ. ಇದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವೆರಡರ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದೇ. ಹೀಗಿರುವದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ."[೧೧] ಎನ್ನುವದರಿಂದ ಅವರೂ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧) ಡಪ್ಪಿನಾಟ – ರಾಧಾನಾಟ, ರಾಜಾನಾಟ

೨) ಪೌರಾಣಿಕ – ಅ) ಸಾರಥಿಯುಳ್ಳ ಪಾರಿಜಾತ

ಆ) ಸಾರಥಿಯಿಲ್ಲದ ಲವಕುಶ

೩) ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ – ಅ) ಶರಣರಾಟ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

ಬ) ದಾಸರಾಟ – ಕನಕದಾಸ, ಕಬೀರದಾಸ

೪) ಸಾಮಾಜಿಕ – ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ, ನಂದಗೋಪಾಲ ಮೊದಲಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವುದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಇಂಥ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೀಗೆ ೬ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧) ಪೌರಾಣಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು – ಶುಕಮುನಿ. ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದವು

೨) ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು–ನಂದಗೋಪಲ, ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ಮೊದಲಾದವು

೩) ಶರಣರಾಟಗಳು–ವೀರಶೈವ ಶರಣರ ಜೀವನಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ರಾಜಾನಾಟ ಮೊದಲಾದವು

೪) ದಾಸರಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ ಮೊದಲಾದ ವೈಷ್ಣವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು

೫) ಪಾರಿಜಾತಗಳು – ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಶಿವಪಾರಿಜಾತ ಮೊದಲಾದವು

೬) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು – ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದವು.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ :

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಣ್ಣಾಟವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಉಳಿದ ಜನಪದ ರಂಗಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾನಂತಹ ಆಟಗಳು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣಾಟದ ವಸ್ತು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದಲ್ಲ. ಶರಣರ ಸಾಧು ಸಂತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಕ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ ಜೀವನ, ಸಂಸಾರ ಮಾಯೆ ಹೀಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಸ್ತು, ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ–ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಪ್ರೇಮ, ಗೆಳೆತನ ಇಂಥವು ಮೈದಾಳಿವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಜೀವನವು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶಿವಶರಣರಾದ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಶಿವಶರಣ ಹರಳಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸಣ್ಣಟವಾಗಿವೆ. ೧೬-೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಿಜಗುಣರಂತಹ ಶಿವಶರಣರ ಬದುಕೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳದ್ದೇ ವಿಶೇಷತೆ. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಾದವು. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ, ಗಂಗಾ, ಪರಮ್ಮ, ಈರಪ್ಪನಂಥವರೂ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯಂಥಹ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟದ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಳು ಸಣ್ಣಾಟವಾದವು.

ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ – ಬಣ್ಣ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರಳವಾದ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾದಾ ವೇಷಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಷ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರ ಕಡಿಮೆ. ಯಾವುದೇ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆಯೇ ಸಣ್ಣಾಟದ ವಿಶೇಷತೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರು :

ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಬಯಲಾಟಗಳು ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿರದೇ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿವೆ."[3] ಈ ಮಾತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಲಾವಿದರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರು ಜಾತ್ರೆ ಮಹೋತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಿಗೆ ಈ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರರೆ ಹೊರತು ಅವರ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಆಟವಾಡುದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬಹುದು, ಅದರೆ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರೇ. ಆಟವಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನೊಂದು ದೈವ ಪೂಜೆ, ಇದು ನಮಗೆ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ದೊರಕಿದ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟವಾಡುವವವರಿಗೆ ಜನತೆಗೆ ಕೊಡುವ ಗೌರವವೂ ಅಂಥದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಆಟದ ಕುರಿತ ನಿಷ್ಠಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಭಾಗವತ/ದೂತೆ :

ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಟ ನಡೆಸುವ ಭಾಗವತನಿದ್ದರೆ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಿಕ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲಸ ಏನಿದ್ದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಆಟವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಸುವದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳೂ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆಯಿಂದಲೇ ಅರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸೂತಧಾರನು ನಟಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ 'ಅವು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕಠಿಣವಾಗಿವೆ, ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿಯಲು ದುರ್ಲಭವಾಗಿವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರವೇ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಈ ಆಟಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ರಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ತಾವು ಕವಿಗಳೆಂಬ, ಪಂಡಿತರೆಂಬ ಹಮ್ಮಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಸಾಧಾರಣ ನರಕವಿಗಳು' (ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ) ತಮ್ಮದು ಕಿಂಚಿತ್ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದವರೆಂಬ ಹಮ್ಮಿಲ್ಲ. ಅವರು ನೋಡುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗುಲ್ಲ ಮಾಡಬ್ಯಾಡರಿ ತುಂಬಿದ ಸಭಾದಾಗ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆಡುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ದೈವಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಭಾವ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತೆ ಪಾತ್ರವು ತುಂಬ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಈಗಾಗಲೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಆಗಿರುವದನ್ನು ಗಮನಸಿಬಹುದು. ಪಾರಿಜಾತದ ನಂತರ ದೂತಿಯ ಪಾತ್ರವು ಅಧ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಮಾತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಸರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು "ತಾನು ಅಖಂಡ ನಿರ್ಗುಣ, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ, ಅಖಂಡ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನೇ ನಾನು" ಎಂದರೆ ದೂತೆ ಅದಕ್ಕೆ "ನೀವು ಅಖಂಡ ಅದಿರೇನ್ರಿ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮ "ಹೌದು ನಾನು ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣವೆ "ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ದೆವ್ವ ಗಿವ್ವ ಅದೀರೇನ್ರಿ" ಎಂದೊಡನೆ ನಗು ತಾನಾಗಿಯೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏಕತಾನವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಥೆಗೆ ದೂತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವದು ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಡಪ್ಪಿನಾಟ :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು 'ದಪ್ಪಿನ ಆಟ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವದು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಕೆಲವು ಅಟಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಡಪ್ಪಿನಾಟ', ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ,

'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ' ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ತಾನು ದಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ರಚಿಸುವೆನೆಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಡಪ್ಪಿನಾಟವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಪ್ಪು ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೩.೩ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚನಾಕಾರರು :

೧) ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ :

ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಕಾದರವಳ್ಳಿಯವನ್ನು ಕಾಲ ೧೮೬೫ ರಿಂದ ೧೯೭೭. ಈತ ಬರೆದುದು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು. ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತಿದೆ. ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಓದಿ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಇವನದು. ಈತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ ಓದಿಕೊಂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಮಾಸ್ತರ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಇವನನ್ನು ಹಣ್ಣಣ್ಣು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿರುವದಾಗಿ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೯೧೦ ಎಂತಲೂ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ನಿಜಗುಣರು, ಉಡುತಡಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಶಿವಭಕ್ತ ಹರಳಯ್ಯ, ಇವರು ಬರೆದ ಪ್ರಮುಖ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು.

೨) ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು :

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಾಟ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವರು ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು. ಅವರು ಬರೆದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಮಹಾದೇವಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರಾಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಸಣ್ಣಾಟ, ಐರಾವಣ-ಮೈರಾವಣ, ರಾಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳನ್ನೂ

ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಫಕೀರಪ್ಪ ಮುನೆನ್ನಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ಪೂರ್ತಿ ಹೆಸರು. ಇವರು ಅದ್ಭುತ ಕವಿಗಳು. ಸಂಭಾಷಣಕಾರರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಫಲಪುರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ' ಎಂದು ಬರೆದು ಕೊಂಡಿರುವದೂ ಅದು ಹನ್ನಿಕೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. "ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಆರನೆಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದಿ ಪಾಸಾದರು. ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಬರೆದಿಡುವದು ಅವರಿಗೆ ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗುವ ಯೋಗ ಬಂದಿತು. ಕೆಂಗಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂವಟಿ ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರರಾದರು" ಹೀಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಡಾ. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.[೧೩] ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ ಅವರು ಅನೇಕ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಆಟದಲ್ಲಿ

ಧರೆಯೊಳು ಫಲಪುರದೊರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನ
ಚರಣವ ಸ್ಮರಿಸುವೆ ನಿಜದಿಂದ
ಹರಿವುದು ಭವಬಂಧ ಈಶನ ದಯದಿಂದ
ಕವಿಕುಲ ರತ್ನ ಶಿವಾನಂದ ಆನಂದ

ಎಂದು ಬರೆದಿರುವದರಿಂದ ಅವರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರು –

೧) ವಸಂತ ಮಾಲತಿ
೨) ಉಡುತಡಿ ಮಹಾದೇವಿ
೩) ಸತ್ಯಶೀಲ
೪) ಇಂದ್ರಕೀಲ
೫) ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ
೬) ಜಲಂಧರಲೀಲೆ
೭) ಬಸವಂತ ಬಳವಂತ
೮) ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣ

೯) ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

೧೦) ಕಬೀರದಾಸ

೧೧) ಜೋಧಾಬಾಯಿ

೧೨) ಐರಾವಣ-ಮೈರಾವಣ

೧೩) ಕುಂಭಕರ್ಣ

೧೪) ರಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿ ೮೦ ವರ್ಷ ಜೀವಿಸಿದ್ದರು.

೩) ರಾಯಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರ :

ಬೈಲವಾಡದ ರಾಯಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಅನೇಕ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ಈಗ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಬೈಲವಾಡ ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರನಾಗಿದ್ದ. ಶ್ರೀ ರಾಯಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರರು ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈತ ನಾಟಕ ಕಲಿಸುವ ಆಟದ ಮಾಸ್ತರನೂ ಆಗಿರಲೂಬಹುದು. ಇವನ ಪೂರ್ವಜರು ಬಹುಶ: ಗದುಗಿನವರಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಗಂಡಮೆಟ್ಟ ಗದಗಿನ ಶಾಪೂರಾ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವರಾ, ಅದಕೋಗಿ ಮಾಡತೇವ ನಮಸ್ಕಾರ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುವದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಕಾರ ಮೂಲತಃ ಗದಗಿನವನೆಂದು ಆತನ ಹೆಸರು ಸಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರನೆಂದೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನಲಾಗುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ದೂರದ ಗದಗದಿಂದ ಬಂದು ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು, ಬಹುಶ: ಮಾಸ್ತರನ ಪೂರ್ವಜರು ಗದಗದವರಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಅವರು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೈಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಪೂರ್ವಜರ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿಕಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಈಗ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

೪) **ಶಿವಾನಂದ ಮಾಸ್ತರ :**

ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯದೂ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಹಣ್ಣೀಕೇರಿಯವನು ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ. ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೩೦ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು. ಇವನೂ ಉಡುತಡಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟ. ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯೇ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಕಾಪೂರ ಅವರು ಹೇಳುವ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರನೇ ಆದಂತಿದೆ.

೫) **ಗೌಡಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ :**

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದವನು ಗೌಡಪ್ಪ ಮಸ್ತರ. ಇವನ ಕಾಲ ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೫೨ ಇವನು 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು, ಸೀಮಂತಿನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಡಾ. ಮಲ್ಲಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಗೌರವ ಪು-೪೯೭) ಗೌಡಪ್ಪನ ತಂದೆ ಸಂಗನಬಸಪ್ಪನೂ ಜಾನಪದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಾರುವ ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲಾವಣಿ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೬) **ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ :**

ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದವನು. ಇವನ ಕಾಲ ೧೮೦೦ ರಿಂದ ೧೮೧೫ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಜನಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಶಿಕ್ಷಣ - ಜೀವನ ವೃತ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಪಡಿದಿದ್ದನು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಧ್ವ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಇರುವುದು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

೭) ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ :

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೋಕಾಕ ತಾಲೂಕಿನ ಸಣ್ಣ ಊರು ಕುಲಗೋಡ. ಇವನ ಕಾಲ ೧೮೫೦-೧೮೮೦ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನು ಶ್ರೀಮಂತ ಚಿನಿವಾರ ಮನೆತದನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳ್ಳಿ-ಬಂಗಾರದ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತದ ಕಡೆಗೆ ವಲವು ಇತ್ತು. ಅಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಗೀತ-ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಇವನು ಶುದ್ಧ ಬಯಲಾಟವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೮) ರಾಧಾನಾಟ :

ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಳೆವಾಡ ಗ್ರಾಮದ ನಬಿಸಾಹೇಬನು ರಾಧಾನಾಟದ ಮುಖ್ಯ ರಚನಾಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಬೀ ಆಟವೆಂದು ಹೆಸರು ಇದೆ. ಇವನಂತೆ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಾಬೂಜಿ ಕುಂಬಾರ ಈ ಆಟದ ಪರಿವರ್ತಿತ ರಚನಾಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೩.೪ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಭಾಷೆ :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವೇ ಇರಲಿ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಮೀಪದ್ದು. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅವರಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ದೂರವೇ. ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳೂ ಜನಪದರ ಮುಂದೆ ಆಡಿದ ಅಟಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಸೊಗಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚಿಚತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಯಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ತಾಮ್ರಧ್ವಜ'ದಲ್ಲಿ

ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಮರಾಠಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಶರಣರಾಟಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಜನಪದೀಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಜನಪದೀಯವೇ. ಆಡು ಮಾತೇ ಅಗಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ' ದಂತಹ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಟಿಯ ಹಾಡು ಇದು –

ಕಾರಣವೇನಿದು ಕರೆಸಿದ ಬಗೆಯಂ
ತ್ವರಿತದಿ ಪೇಳ್ವುದು ಕರುಣವಾರಿಧಿಯೆ
ಸಿಂಧು ಸಮನದಿ ಸಭೆಯ ಮಧ್ಯದಲಿ
ಛಂದದಿ ಕರಿಸಿದ ಬಗೆಯೇನು
ಕೋಮಲಾಂಗನೆ ಸಭಾಸ್ತೋಮ ಮಧ್ಯದಲಿ
ಏನು ಕಾರಣ ಸ್ಮರಿಸುತಲಿರುವಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶೈಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೂಡಾ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಹಾಡು ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪದ್ದೇ ಅಗಿದೆ ಎನ್ನುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಮೊದಲಾದ ಶರಣರಾಟಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಮೀಪವೇ ಇವೆ.

ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾವಿ ಅಂಗಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬಿಗಿ
ಬಗಲಾಗ ಚಿಗರಿಯ ಚರ್ಮಾ

ಕೊರಳಾಗ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಸರಾ

ಹಾಕಿಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಯಾಕ ನಿಂತಿ

ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಆಟಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅಟಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಆಟಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. 'ಸೋಮ್ರಾಯ ಭೀಮ್ರಾಯ ಡಪ್ಪಿನಾಟ'ದ ಭಾಷೆ ಅಂಥದು ಅಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಗುಣದಂಥಾ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದಾನ

ಉಳಿದವು ಸಮಶಾನ

ಗೆಳೆತನ ಒಂದೇ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನ

ಹೇಳುವೆ ಕೇಳ್ನಾನ.

ಎಂಬಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಾಕು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೂ ಪೂರ್ತಿ ದೇಶಿಯವೇ.

"ದನದಾಗ ಕರುವಿನಾಂಗ ಮಂದ್ಯಾಗ ಮಕ್ಕಳಾಂಗಿರುವ ಸೋಮ್ರಾಯ ಸರದಾರನೆ ತಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು. ಸೂರ್ಯಾ ಚಂದ್ರಾಮರಿರುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೋಸ್ತಿ ಹೀಂಗೆ ನಡಕೊಂಡು ಬರಲೆಂದು ನಮ್ಮ ಸತ್ತುಳ್ಳ ಶರಣನಾದ ಶಂಕರಲಿಂಗದೇವನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವನಂಥಾಗುವೆನು" ಇಂಥಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಮಾಜಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು, ಹಿಂದಿ, ಭಾಷಿಕರು ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದ ತಳ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.



ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧) ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ : ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೬ :

೨) ಅದೇ : ಪು.ಸಂ–೩

೩) ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ : ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು : ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಮಖಂಡಿ – ೧೯೮೦ : ಪು.ಸಂ–೮೨

೪) ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ವಿ. ವಿ. ಬೆಳಗಾವಿ – ೨೦೧೦ : ಪು.ಸಂ–೧೬೬

೫) ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಮಾರ್ಗ–೨

೬) ಡಾ. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ : ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೬

೭) ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ–೧೬೬

೮) ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ: ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ – ೧೯೬೫ : ಪು.ಸಂ–೨೯

೯) ಅದೇ. ಪು.ಸಂ–೧೭

೧೦) ಡಾ. ಎಚ್. ಆಯ್. ತಿಮ್ಮಾಪೂರ : ಸಣ್ಣಾಟಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೯ : ಪು.ಸಂ–೧೨

೧೧) ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು : ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಮಖಂಡಿ – ೧೯೮೦ : ಪು.ಸಂ–೮೦

೧೨) ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೫ : ಪು.ಸಂ–೨೩೩

೧೩) ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೯ : ಪು.ಸಂ–೯

ಅಧ್ಯಾಯ : ೪

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪರ್ಯಗಳು : ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪಠ್ಯಗಳು : ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ಈಗಾಗಲೇ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಆಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೪.೧ ಪ್ರಕಟಿತ ಪಠ್ಯಗಳು :

೧) ತಿರುನೀಲಕಂಠ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಗಾಗರರವೆನಿಸಿದ ಚೋಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಾಂಬಲ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣ. ಅಲ್ಲಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಮತ್ತು ಮುತ್ತೈದೆರೆಂಬ ಶಿವಭಕ್ತ ದಂಪತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪೊನ್ನಾಂಬಲೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಮುಸುರೆ ನೀರನ್ನು ದಾರಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುವಾಗ ನೀರು ತೀರುನೀಲಕಂಠರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ವೇಶ್ಯೆ ನನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದಾಗ ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಮಹಿಳೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪವಿತ್ರರಾಗಿ, ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರೆಂದಾಗ ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಆಗಲಿ ಶಿವನಿಚ್ಛೆ ಎಂದು ಸ್ನಾನ, ಪೂಜೆ, ಪ್ರಸಾದ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ತಡವಾಗಿ

ಬರಲು ಪತ್ನಿ ಕೇಳಲು ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಟ್ಟೆ, ಮುಖ, ಸುಗಂಧಭರಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜಂಗಮರೂಪಿ ಶಿವನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೨) ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟ (ಮಾಯಿ ಆಟ) : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಈ ಪಠ್ಯವು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮೂಲಕರ್ತೃ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ. ಇದು ಇವನ ಕಾವ್ಯನಾಮ. ಇತನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಫಕೀರಪ್ಪ ಮುನೆಣ್ಣವರ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ (ಕಾಲ ೧೯೪೦-೧೯೬೦) ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಭೂಲೋಕದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಾರದನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖದಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಮಾಯಾರಹಿತನಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಅವನು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಮಹಾತ್ಮನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಾರ್ವತಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಗದವರಾರು? ಯಕಶ್ಚಿತ ಅಲ್ಲಮನ ಪಾಡೇನು? ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವಳು. ಶಿವನು ಅಲ್ಲಮನ ಅರ್ಹತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರು, ಕೇಳದೆ ನನ್ನ ತಾಮಸ ಕಳೆಯಾದ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹೆಡಮುರಿ ಕಟ್ಟಿ ತರುವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಳು. ಮಾಯೆಯ ಬನವಾಸಿಯ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಮಮಕಾರ ಮೋಹಿನಿಯರ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಬರುವಳು. ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ದೂತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಕಳುಹಿಸುವಳು. ಆಗ ಅಲ್ಲಮನು ದೂತಿಯನ್ನು ಹಂಗಿಸಿ, ಅಪಮಾನಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಮಾಯೆ

ತಾನೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಭೋಗ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಸುಖ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅವಳು ವಾದಿಸಿದರೆ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ತುಚ್ಛವೆಂದು ನೀರಾಕರಿಸಿ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಣ್ಣಾಟವು ಮಾಯಿ ಆಟದಿಂದಲು ಜನಪ್ರೀಯವಾಗಿದೆ.

೩) ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟ : ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿ ಅಂತರಜಾಲದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಗಿರಿ ಗ್ರಾಮದ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರಿನ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಬಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಮಾಯಿ' ಆಟದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಈ ಸಲ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವಳು. ಸಾತ್ವಿಕ ಹೆಸರಿನ ಅವಳು ಬೆಳೆದು ಯೌವ್ವನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕೌಶಿಕರಾಜನ ಕಣ್ಣು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಏನೆಲ್ಲ ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ಸಾತ್ವಿಕೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕೌಶಿಕನು ಅವಳ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಸಾತ್ವಿಕೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಕೌಶಿಕನ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಳು. ತನ್ನ ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಕೌಶಿಕನು ಕಾಮುಖ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಅವಳ ಸೆರಗು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೂರ್ಛೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟನು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋರಟ ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಮನ ಮನಸ್ಸು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ, ಅಲ್ಲಮ ಸಾತ್ವಿಕೆಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೪) ಸೌಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ ಸಣ್ಣಾಟ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಠ್ಯವು ಶಾಂತಲಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾಯಕ. ಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬ ಶರಣರೇ ಶರಣರು. ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ 'ಸೌಮ್ಯವಾದ' ಸಮತಾವಾದ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಸೌಮ್ಯವಾದ ಏಕತೆ ಒಪ್ಪಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರ ಒಂದೇ; ವರ್ಣ ನೀತಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂತ್ಯಜರ ಉದ್ದಾರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕುತಂತ್ರಿಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೌಮ್ಯವಾದ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಣ್ಣಾಟದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ.

೫) ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಿಜಗುಣರ ಹತ್ತಿರ ಜಂಗಮವೊಬ್ಬರು ದಾನ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೈ ಖಾಲಿಯಿಲ್ಲ, ನಾಳೆ ಬರಲು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜಂಗಮ ಇಂದು ಬರುವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಾಳೆಗೆ ಮುಂದೊಡಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜಗುಣರಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿ ಮನೆ ಬಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ವಿನಂತಿಸಿದರೂ ಕೇಳದೇ ಅವಳಿಗೂ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಹೇಳಿ ಗುರು ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರು ನಿಜಗುಣರನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಹತ್ತಿರ ದುಡಿಯಲು ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯದ ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವನು ನಿಜಗುಣರಿಗೆ ಪರಮಮುಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

೬) ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟ : ಮೂಲ ಬೈಲವಾಡ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರ.

ಇದು ಹಾಡುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅ) ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಅನಬೇಕೋ - ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಪ್ರಕಾಶಕರು – ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಆ) ಖರೇ ಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ - ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು – ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

ಸಣ್ಣಾಟವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳೆಯರು. ಸಂಗ್ಯಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಬಾಳ್ಯಾ ಬಡವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೈಲಾವಡ ಲಗಳೇರ ಈರಣ್ಣನ ಪತ್ನಿ ಗಂಗಾನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ, ಸಾವಿಗಿಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾವಿನ ಹಿಂದೆ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈವಾಡ ಇರುವುದನ್ನು ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಬಾಳ್ಯಾ, ದೈಹಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಗಂಗಾಳ ಪಾತ್ರ ಸಮಾಜದ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೭) ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ : ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಧಾರವಾಡದ ಹಾವೇರಿ ಪೇಟೆಯ 'ದುರ್ವೇಪುರದ ಪತ್ರೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದಟ್ಟಿನಾಟ. ಚೆನ್ನನು ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಎತ್ತು ಹತ್ತಿ ತ್ವಾನಗಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದ. ಆ ಊರಿನ ನಿಯಮದಂತೆ ಚೆನ್ನ ಅಗಸಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತು ಇಳಿಯಿಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದ ಹಳಬರು ಹುರುದುಂಬಿಸಿ ಚೆನ್ನನ ಪೌರುಷ ಕೆಣಕಿದರು. ಆಗ ಚೆನ್ನ ಊರನ್ನೇ ದರೋಡೆ ಮಾಡಿ, ಹಳಬರ ಹತಿಯಾರ, ಗೌಡನ ದಪ್ತರು ಚೆನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಚೆಳ್ಳೆ ಹಣ್ಣು ತಿನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ಹೊರದೇಶ ಸೇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಚಟುವಟಿಕೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ.

೮) ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ : ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲಿಗಾರ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮರೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಾನಪದ ಮಂಟಪ, ನೀಲಗುಂದ ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ದಂಪತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷವಾದರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕರೆಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾವ ಮಕರಾಮ ಅತ್ತೆ ಚೋಳಾಬಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗತದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಬೇಡಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಕಳಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಶಿಬಾಯಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ. ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡನನ್ನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಗೆ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಗಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಇವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿದಾಗ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಉಪಾಯದಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಚಿಲಕ ಹಾಕಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರಾಣಗೈದ ಮಾಸ್ಟರನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ದಂಪತಿಗಳು ಸುಖದಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೯) ಸೋಮ್ರಾಯ ಭೀಮ್ರಾಯ ಡಪ್ಪಿನಾಟ : ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೇಂದ್ರ ಬಡೇಪೂರ ಕಾಲೋನಿ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ತಂತಹ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಪತಿವೃತಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಗೆಳೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ತಲವಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಗೆಳೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡ ಸೋಮರಾಯನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸುಖಾಂತ್ಯವಾದರೆ ಇದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦) **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ಪ್ರಸ್ತುತ ಪತ್ಯ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಶಿವಯ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪತ್ಯ ವಸ್ತು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯು ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.**

ದೇವ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಆಗ ಆ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಾರದಮುನಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸವತಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ತಾಳಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಳಿದು, ಅಂಬಿಕೆಯ ತಪಸ್ಸು ಗೈದು ಅವಳಿಂದ ವರ ಪಡೆದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸಂತುಷ್ಟಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಟವು ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು :

೧೧) ನಂದಗೋಪಾಲ ಡಪ್ಪಿನಾಟ :

ಈ ಆಟದ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ ದೇಶಾದೋಳು ಸಮಹಳ್ಳಿ ಖೇಳಗಿ ಊರಾ! ಅಲ್ಲಿ ನೆನೆದಾನೋ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರಾ ! ಇದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯ ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ 'ಖೇಳಗಿ' ಊರಿನವರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಊರಿನ ಪ್ರಮುಖ ದೇವ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂದ್ರಸೇನರಾಜ ಚಂದ್ರಮತಿ ರಾಣಿಯಿದ್ದು, ರಾಜ ಇಂದ್ರಸೇನ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ರೋಹಿಣಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಳುವಳು. ಇವಳ ರೂಪ ಯೌವನ ನೋಡಿ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಲಗ್ನವಾಗಲು ತಿಳಿಸುವನು. ಆಗ ಇದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ವಚನ ಕೇಳುವಳು. ಆಗ ವಚನ ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನವಾಗುವನು. ಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವನು. ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿರಿದ್ದರು ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರ ವೃತದಿಂದ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೆ ನಂದ, ಗೋಪಾಲ. ದೊಡ್ಡವರಾದಾಗ ರೋಹಿಣಿ ಇವರ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಕರೆದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ನಂದ-ಗೋಪಾಲರು ರೋಹಿಣಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಳು. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂದನಿಗೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಮೃತನಾದಾಗ ಗೋಪಾಲ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದೇವ ನಂದನಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವಧಿಸಿ ಶಿವ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನು. ಅವನ ಆಶೀರ್ವಾದದಂತೆ ರೋಹಿಣಿಗೆ ಅರಣ್ಯ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿ ರಾಜ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ನಂದ, ಗೋಪಾಲ ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಮಾಡುವರು.

೧೨) ಸುಖಮುನಿ ಸಣ್ಣಾಟ (ವೈರಾಗ್ಯ ವಿಜಯ) :

ಇದರ ರಚನಾಕಾರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾರೂಗೇರಿ ಊರಿನಾಗಿದ್ದು ಹಲಬೈರಿ ಇವನ ಹೆಸರು. ನಾಗಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ವೃಷಬೇಷಿಸಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ 'ವೈರಾಗ್ಯ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಭೂಲೋಕದ ಮಾನವರಿಗೆ ಅದ್ವೈತವೆಂದರೇನು? ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಕೊನೆಗೆ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಗನಾದ ಸುಕಮುನಿಯು ಸೌಂದರ್ಯ ಖಣಿ, ಜನಕ ರಾಜನಿಂದ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ ವೈರಾಗ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದೇ ನಾರದ ಮುನಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧೩) ರತ್ನ ಕಲಾ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕವಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ 'ಹೂವಿನ ಸಲ್ಲಗರ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳ ಸಲ್ಲಗರ ಗ್ರಾಮದ' ಬಾಬಾ ಶೆಟಗಾರ ಎಂದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಈತನು 'ಮದನ ಮಂಜರಿ ಸಣ್ಣಾಟ' ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಈ ಊರಿನ ರಾಮ, ಆನಂದ ಸಾಳುಂಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಅರಸನ ಪತ್ನಿ ರತ್ನಕಲಾ. ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ತಮ್ಮ. ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ. ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದು ಪಾಪ, ನರ್ಕ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಮಲ್ಲಸರ್ಜ (ಮೈದೂನ) ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನಿನ್ನಿಲ್ಲದಾಗ ಅತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಅಂಗಸುಖ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಹೊಡೆದು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮೈದೂನನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಗೂಗಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಧಾನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮಹಾರೋಗ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ದೇವರ ದಯದಿಂದ ನಿಶಾಪವಾಗಿ ಮೈದುನ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿ, ಗಂಡನನ್ನು ಉದ್ದರಿಸಿ ಸತಿ ಧರ್ಮ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ.

೧೪) ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ :

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕವಿ 'ಸಿದ್ದ ಪ್ರಭು'. (೧೮೭೨-೧೯೭೭). ಇವನು ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಮನಾಬಾದ ಇವನ ಊರು. ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಭೀಮನ ದಯದಿಂದ ಕಲಿತೆವು ನಾಟಕ! ಇಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡದಕ! ಎಂದು ತನ್ನ ಕುಲದೇವ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ - ಭೂಪಾಲ ರಾಜನಿಗೆ ಚಂದ್ರವತಿ, ಕಲಾವತಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು. ಕಲಾವತಿ, ಕಿರಿಯವಳು ಚಂದ್ರಾವತಿ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಮೊದಲು ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಆರೋಪ ಹೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಾಂಡಾಲರು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದಾಗ ಅವರ ಕೈ ಮೇಲೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ನೀನು ಎಲ್ಲಾದರು ಬದುಕು ಹೋಗು ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನರಾಜ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಲು ಹೋದಾಗ ದೇವಲೋಕದ ಕುದುರೆ ಬಂದು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕುದುರೆ ಒಂದು ಗೌಳಿಗರ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಗೌಳಿಗ ತನ್ನ ಮಗಳಂತೆ ಕಾಪಾಡಿ ಕಲಾವತ್ತಿಗೆಯು ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ರಾಜಾಧಿ ರಾಜರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಬಗೆಹರಿಸಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದಾ ಭೂಪಾಲ ರಾಜನಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಕೊಟ್ಟು ಹಿರಿಯ ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾದ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವು ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೫) ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಕಲಬುರಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಳಂದ ತಾಲೂಕಿನ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ ಸಲಗರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಆಟವಿರಬೇಕು. ಸಲಗರ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನನ್ನು ಮತ್ತು ಜಿಡಗಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರನನ್ನು ಆಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸಲಗರ ಗ್ರಾಮದ ಸಿದ್ಧನ ದಯಾವಿರಲಿ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುತ್ತದೆ. "ಸಲಗರ ಊರಾ ಭರತಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಕೊಟ್ಟ ಮರತ ಹಾ ಹಾ, ಆದಿ ಅಮೃತ ಕವಿ ಮಾಡಿ ಸಾರೈತಿ ಕೇಳೋ ಭೂಪತಿ ಮಹಾರಾಜಾ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನು ಸಲ್ಲಗರ ಗ್ರಾಮ ಆದಿ ಅಮೃತ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಿರಧ್ವಜನಿಗೆ ಐನಾವತಿ ಮೈನಾವತಿ ಎಂಬ ರಾಣಿಯರು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ರಾಜ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಶಿವನಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಫಲ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಂದು ಮೈನಾವತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಸಂಶೆಯಗೊಂಡ ರಾಣಿ ಇದು ವಿಷದಫಲ ಇರಬಹುದೆಂದು ದಾಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಐನಾವತಿ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಐನಾವತಿ ಗರ್ಭಾವತಿಯಾದ ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿದು ಮೈನಾವತಿಗೆ ಮತ್ಸರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಕಲು ಹೋದಾಗ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಗನ್ನಿಕ್ಕೆಯರು ಆ ಮಗುವನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಐನಾವತಿಗೆ ನೀನು ಉಣ್ಣೆಕುರಿ ಹೆತ್ತಿದಿಯಾ ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಇದೆ ನನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ಉಣ್ಣೆಕುರಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ದೇವಗನ್ನಿಕ್ಕೆಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಗ ತಾಮ್ರಧ್ವನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ. ಆತನ ಮೇಲೆ ಮೈನಾವತಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ

ಮೇಲೆ ಸಲ್ಲದ ಮಾತು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರಾಜ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದ ರಾಜ ಮೈನಾವತಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಮ್ರಧ್ವಜನನ್ನು ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ಐನಾವತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ.

೧೬) ಅರಬರಾಟ (ಧರ್ಮ ಕಾಯ್ದ ಸತಿ) :

ಈ ಸಣ್ಣಾಟವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಸೋಲ್ಲಾಪೂರ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ ಮೈದರ್ಗಿ ಊರಾಗಿದೆ. ಈ ಊರಿನ ಉಪ್ಪಾರ ಮಾರುತಿ ಮತ್ತು ಕಟಬರ ರಾಜು ಕೂಡಿ ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಈಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲಿಗರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅರಬಸ್ತಾನದಿಂದ ಬಂದ ಅಣ್ಣತಮ್ಮರು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವದರಿಂದ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಅರಬರಾಟ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಬಸಲಿಂಗ ರತ್ನಾವತಿ ದಂಪತಿಗಳು ಬಡವರು. ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸಾಹುಕಾರನ ಹತ್ತಿರ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರತ್ನಾಬಾಯಿಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ ಅರಬರ ಅಣ್ಣ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಸಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪತಿವೃತೆ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ಅರಬರನ್ನು ದೇವರು ಕೊಂದು ಬಸಲಿಂಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಾಗ ಆಗ ರತ್ನಾವತಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ನನ್ನಿಂದಾಗಿ ಅರಬ ಸೋದರರ ಪ್ರಾಣ ಹೋಯಿತೆಂಬ ಅಪವಾದ ಬೇಡ ಅವರಿಗೆ ಜೀವದಾನ ನೀಡು ಎಂದು ದೇವರಿಗೆ ಬೇಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೂ ಪ್ರಾಣದಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಬರರು ರತ್ನಾಬಾಯಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೭) ಬಸವಂತ-ಬಲವಂತ :

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ. ಇದು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವದು ತಿಳಿಯದು. ಆಟದಲ್ಲಿ 'ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸ್ತುತಿ' ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ.

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬಸವಂತ ಊರ ಸಾಹುಕಾರ. ಬಲವಂತ ಅವನ ತಮ್ಮ. ಬಸವಂತಿನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಹೆಸರು ತಾರಾ. ಆಕೆಗೆ ಗಾಯನ, ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅವಳು ರಸಿಕಳು. ಆದರೆ ಗುಣವಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಈಕೆ ಬಲವಂತನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆ ಇಡೆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾರಾ ಅವನಿಗೆ ಮಾಟ ಮಾಡಿದ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿ ನಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಯು ಬೇರೆಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಊರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಳುವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಳುವಿನ ಸುಳುಹು ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಡಂಗುರ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಊರಿನ ರಾಜಾ ಆಗ ಈ ನಾಯಿ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟಾಗ ರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಣಿ ಈ ನಾಯಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಆಡಿಸುವಾಗ ಈ ಮುಳ್ಳು ನೋಡಿ ಕಿತೋಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪ ಬಲವಂತ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಖ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ತಾರಾಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯು ಕೊನೆಗೆ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮) ರಾಧಾನಾಟ :

ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಳೆವಾಡ ಗ್ರಾಮದ ನಬಿಸಾಹೇಬನು ಇದಕ್ಕೆ ನಬೀ ಆಟವೆಂದು ಹೆಸರು ಇದೆ. ಈ ರಾಧಾನಾಟವು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಾಬೂಜಿ ಕುಂಬಾರ ಕೂಡ ರಚನಾಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಡಾ. ಬಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆ, ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಸಾಫಲ್ಯದ ಕಥೆ ಇದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ರಾಧೆ ಹಾಗೂ ಗೊಲ್ಲತಿಯರು ಕಾಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಧಾ ಹಾಗೂ ಗಲ್ಪೋಜಿಗಳ ಪ್ರಣಯವಾದವೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಗಾಗ ಹಾಸ್ಯರಸ ಬಂದು ನಾಟಕ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ.

೧೯) ಜಗಮೋಹಿನಿ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಇದರ ರಚನಾಕಾರ ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬೇನೂರರಿನವನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇನೂರಿನ ದೈವವಾದ ಮಹಾಲಿಂಗನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ದೇಶಕ ಝಾಹೀರ ಲೇಸಾದ ಬೇನೂರ ಮಹಾಲಿಂಗಗ ನೆನಿಯೋ'. ಕರ್ನಾಟಕ – ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗಡಿ ಭಾಗದ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ದೈವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆನಂದ ಎಂಬ ಅರಸನಿಗೆ ತೇಜೋವತಿ ಎಂಬ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಲಗ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಪೋಟೋ ತರಿಸಿ ಮದುವೆ ಸಿದ್ದತೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವಳು ತಾನು ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧವಶೇಟ. ಇವನಿಗೆ ಮಾಣಿಕಚಂದ ಮತ್ತು ಶಾಂತಚಂದ್ರ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಮಾಣಿಕಚಂದ ಹೆಂಡತಿ ಜಗಮೋಹಿನಿ. ದುಷ್ಟೆ ಮಾವನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವನ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳು ಅಪವಾದ ಹೇಳಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ದಬ್ಬುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಾಂತಚಂದ್ರ ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಉಪಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತೇಜಾವತಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಶಾಂತಚಂದ್ರನನ್ನು ತೇಜಾವತಿ ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ದುಂದು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ದರಿದ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶಾಂತಚಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

೨೦) ಧರ್ಮದೇವತೆ :

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಗೌಡಪ್ಪ ಎಂಬ ಕವಿ ರಚನಾಕಾರರಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದೇವತೆಯೇ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ. ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದ ಸಾಧ್ವಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕಥೆ. ಆಕೆಯ ಸತ್ಯಶೀಲ

ನಡತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಶಿವನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಸತಿಧರ್ಮ ಕಾಯುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಇದಾಗಿದೆ.

೪.೨ ಶರಣರಾಟಗಳು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಆಟಗಳೆ ಶರಣರಾಟಗಳು. ಶರಣರ ಬದುಕು ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಲ್ಲ. ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತಿ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮದ ಬದುಕು. ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಳಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮವರು ಸಣ್ಣಾಟ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. "ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ಕಥೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೊದಮೊದಲು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಧಾನಾಟಕ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಶೈವಧರ್ಮದ ಶಿವಭಕ್ತರ, ಶರಣರ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದವನು. ಇಂಚಲದ ಕೆಂಚನಾಯ್ಕ (೧೮೪೦-೧೯೨೦) ಇವರು ಬರೆದ ಗುರುಭಕ್ತಾಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಪುಂಡಲಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾವಣಿಕಾರನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನ (೧೮೫೮-೧೯೧೮) ಬರೆದ ರಾಧಾನಾಟದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಶಿವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಶರಣರ ಕುರಿತಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿಯ ಶಿವಾನಂದ (೧೮೭೦-೧೯೩೦) ಈತನು ಬರೆದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಗೌಡ ಬರೆದ ಧರ್ಮದೇವತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಧರ್ಮದ ಹೆಚ್ಚಳ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಗಾಂವದ ಗುರುಲಿಂಗ ಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು (೧೮೭೩-೧೯೨೮) ವಿಭೂತಿ ಮಹಿಮೆ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಹಿಮೆ ಕುರಿತು ಸಣ್ಣಾಟ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ರಸ್ತಾಪೂರದ ಭೀಮಕವಿ-ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಣ್ಣಾಟ (೧೮೭೭-೧೯೪೭) ನರೋಣಾದ ಹೈದರಾಲಿ (೧೮೭೭-೧೯೩೭) ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಸಣ್ಣಾಟ, ಅಂಬಲಗಿ ಜಗದೇವಪ್ಪ (೧೮೮೦-೧೯೩೭) ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಸಣ್ಣಾಟ, ಧಾರವಾಡದ ಗುರಪ್ಪ ಗೋಡಿ (೧೮೮೨-೧೯೬೪) ನಿಜಗುಣಾರ್ಯ ಸಣ್ಣಾಟ, ಕುಡಚಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ (೧೮೮೭-೧೯೭೭) ಭಕ್ತ ಚಿಲ್ಲಾಳ ಸಣ್ಣಾಟ, ದುಮ್ಮಣಸೂರದ ಸಿದ್ಧಪ್ರಭು (೧೮೮೭-೧೯೭೭) ಭೂಕೈಲಾಸ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ಸಣ್ಣಾಟ, ಮುತನಾಳದ ಜಾಡರ ಮಲ್ಲೇಶಿ (೧೮೯೦-೧೯೫೦) ಗುರುಭಕ್ತಾಂಡಾರಿ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾದ್ರೋಳ್ಳಿಯ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಇವರು ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಗುರು ಭಕ್ತಾಂಡಾರಿ, ಸೌಂದರ ನಂಬಿ, ಮೌನೇಶ್ವರ, ಮಹಾಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ವೀರಸಂಗಮಾರ್ಯ, ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯ. ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದವು ಶರಣರಾಟಗಳೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣರೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುರೂಪದ ಆಟಗಳು ಶರಣರಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದಂತಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಗುರಿ, ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಮತ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಶರಣರಾಟಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಾಗ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಾನಂತರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಭಕ್ತರ ಚರಿತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಶರಣರಾಟದ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಈ ಶರಣರಾಟಗಳು ಉಗಮವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು'ವಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರವರು "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು

ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಮಾಡಿವೆ. ಅಂತಹ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಶೈವಪಂಥ, ದಾಸಪಂಥ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಜೀವನವು ಮಾಯೆ ಮುಸುಕಿದೆ. ಆ ಮಾಯಾ ಪರದೆಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ, ಭಕ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಮ ಸಾಧನ. ಅಂತಹ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಲೆಂದೇ ಸಾಧು ಸಂತರು, ಶಿವಶರಣರು ದಾಸರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಭಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವ ಪಂಡಿತರಿಗಷ್ಟೇ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಹಂಬಲ. ಈ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಲು ಬಯಲಾಟ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದಂತಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದವು. ಅವು ನೀಡಿದ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರಾಟ, ದಾಸರಾಟ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಅಟದ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವು ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಂದುತ್ತಲಿವೆ"[7]

ಶರಣರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳೆ ಶರಣರಾಟ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಬದುಕನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಕಥೆಯೇ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶರಣರಾಟವೆಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗ ಸು. ೧೯೧೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆದವನು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಿತ್ತೂರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾದರವಳ್ಳಿಯ ಪತ್ತಾರ. ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಎಂಬುದು ಅವನ ಹೆಸರು. ಅವನು ಇನ್ನು ಹಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ"[8] ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು

೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠ, ನಿಜಗುಣಿ ಶಿವಯೋಗಿ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಮುಖ ಶರಣರಾಟಗಳಾಗಿವೆ.

೪.೩ ಪ್ರಮುಖ ಆಟಗಳು :

ತಿರುನೀಲಕಂಠ :

ಈಗಾಗಲೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ತಿರುನೀಲಕಂಠ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಶರಣರಾಟವೆಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನಿಸಿದ್ದು ಮಲಪ್ರಭಾ ದಡದ ಕಾದ್ರೊಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಶರಣರಾಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದಲ ಶರಣರಾಟ ಎಂತಲೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವರು ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಕಾದರೊಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಆಟದ ಮೇಳದವರು. ಇವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದುದು 'ತಿರುನೀಲಕಂಠ' ಎಂಬ ಶಿವಭಕ್ತನನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಡಪ್ಪಿನಾಟ."[೩]

ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅರವತ್ಮೂರು ಶಿವಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಶಿವಾನುಭವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರ ಸದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು". ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ, ತಳೇವಾಡಿ ನಬಿಯ ಆಟದ ತಂತ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಬೀರಿದಂತಿದೆ. ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿ, ಡಪ್ಪಿನ ಗತಿ, ಕುಣಿತದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ತಳೇವಾಡಿ ನಬಿಯ ಆಟದ ರೀತಿಯ ಅನುಸರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತೀರ ಈಚಿನವರೆಗೆ 'ಕಾದರಳ್ಳಿ ಕಥೆ' ಎಂದು ಜನರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಶರಣರಾಟದ ಕಥಾಸಾರ ಹೀಗಿದೆ.

ಶಿವಭಕ್ತ ತಿರುನೀಲಕಂಠನ ಮೇಲೆ ಸೂಳೆಯ ತಾಂಬೂಲ ಬೀಳಲು ರಂಭಾ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಹೋಗಿರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವಭಕ್ತರು ಸೂಳೆಯರ ಮನೆಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಹೇಳಿದಾಗ ಸೂಳೆಯರಾದ ಮಹಾನಂದೆ ವೀರಸಂಗವ್ವೆಯರ ಮನೆಗೆ ಶಿವ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ರಂಭಾ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವಭಕ್ತರು ಮೌನಿಯಾಗಿ ರಂಭಾಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಟ್ಟು ಗಂಧ ತೈಲ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಸತಿ ಸತ್ಯವತಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಸೂಳೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ಬಂದ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಬಂದ ಬಾಳನ್ನು ಶಿವನ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಯೆ ಆಣೆ ಇಟ್ಟ ಮೆಲೆ ಏನು ಮಾಡುವದು? ಎಂದು ಮಡದಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಶಿವನ ಆಣೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಅಂದಿನಿಂದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿರುವ ವ್ರತ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಶಿವನಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದೆನಾದರೆ ತಲೆದಂಡ, ತಲೆದಂಡ! ಇಂದಿನಿಂದ ಇದೇ ವ್ರತ, ಇದೇ ನನ್ನ ಸುಕೃತ" ಎಂದು ಅಂದಿನಿಂದ ಹೀಗೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಶಿವನ ಆಣೆಗೆ ಹೆದರಿ ಪರಸ್ಪರ ಮುಟ್ಟದೇ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿ ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಶರೀರ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಬಿದ್ದು ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ತೆರೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ನಡು ಬಾಗಿ ತಲೆ ನಡುಗಿ ನೆರಗೂದಲು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಮುತ್ತೈದೆ ತಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಶಿವನ ಕೃಪೆ ಆಗದು ಎಂದುದಕ್ಕೆ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು "ಮಾಟಕೂಟ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಲಾಗದು. ಶಿವಭಕ್ತಿ ಏನು ಕೈಕೂಲಿಯೇ? ನಾನು ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸಕಾಮ ಭಕ್ತಿ ಪರಮಾತ್ಮ ಒಲಿಯಲಾರ. ಮನದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಶಿವಾರ್ಚಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಂಬಿ ಕರೆದರೆ ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ಓ ಎನ್ನುವದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಅಂತಹ ದೃಢ ಮನಸ್ಸು ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ಸಾಧ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನೇ ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಆ ಬರುವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುತ್ತೈದೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವದು ಹೀಗೆ "ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣಾದ ಮುದುಕ. ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ

ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಸರಮಾಲೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲಾಕುಳು. ಹರಕು ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆ ತುಂಬಾ ನರೆಗೂದಲಿವೆ. ಕಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪರ, ಅದಾವುದೋ ಜಂಗಮ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗೋನ" ಎಂದ ಮಡದಿಯ ಮಾತಿಗೆ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು "ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ ಇರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಶಿವನೇ ಜಂಗಮನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಇರುವದು ಶಿವನ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲ ಬಹಳ. ಬರ ಹೋಗುವ ಜನ ಹೆಚ್ಚು, ಕಾರಣ ತಾನು ತಂದ ಕಪ್ಪರವನ್ನು ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು "ಅದಕ್ಕೆನು ಬಿಡಿ ಸ್ವಾಮಿ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ" ವೃದ್ಧ ಜಂಗಮ 'ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಯಬೇಕೆಂದು' ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮುದ್ರಿತ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾವದವರೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪರವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಭದ್ರವಾದ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಭದ್ರವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಪ್ಪರ ಜಂಗಮ ಮರಳಿ ಬಂದು ಕೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪರವೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನೀವೇ ಅದನ್ನು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕದ್ದಿರುವಿರಿ ಎಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಕಳ್ಳರಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹುಸಿಜಂಗಮ ಮಾಡುವ ದುಃಖ ಹೇಳತೀರದ್ದು. "ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಕಪ್ಪರ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂತು ಜೀವಿಸುವದು? ನನ್ನ ಕಪ್ಪರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾಮಧೇನು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ. ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಕಪ್ಪರವೇ? ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆ" ಎಂದು ದುಃಖ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ದಂಪತಿಗಳೆ ಕಳ್ಳರೆಂದು ಆ ವೃದ್ಧ ಜಂಗಮರು, ನಾವು ಕದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿರುನೀಲಕಂಠ ದಂಪತಿಗಳು ನ್ಯಾಯ ಬಗೆ ಹರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಪೊನ್ನಾಂಬನಾಥ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸಭೆಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ನ್ಯಾಯ ಬಗೆ ಹರಿಯದೇ ಮೂವಾಯಿಲರು ಒಂದು ಹೊನ್ನಿನ ಕಪ್ಪರವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವೆವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಜಂಗಮ ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಜಂಗಮನ

ವಾದದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಪಟವಿಲ್ಲ. ಕಳ್ಳರೆಂದು ಒಪ್ಪದ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಲು ಹೊಸ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕಿದ ಆ ಜಂಗಮವೇಷದ ಶಿವ ಮೂವಾಯಿಲರ ಮುಂದಿನ ಪಂಚಾಯತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಮುತ್ತೈದೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸತ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಹಿಡಿದು ಹೊಂಡದ ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದರೆ ನಾನು ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರಿಗೆ ಮಹಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ. ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡವೆಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರುವದು ಹೇಗೆ? 'ಶಿವನಾಣೆ ನನ್ನ ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. 'ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಬೆತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಆ ಕಡೆ ಒಬ್ಬರು ಈ ಕಡೆ ಒಬ್ಬರು ಹಿಡಿದು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳಿ' ಎಂಬ ಜಂಗಮನ ಮಾತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಣಿದು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಲ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದಾಗ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಹದಿ ಹರೆಯದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಜಂಗಮರೂಪಿ ಶಿವ 'ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿ ಶಿವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತಿರುನೀಲಕಂಠರು, ಮುತ್ತೈದೆ ಈ ಆಟದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು. ನಾಯಕಿ ಚೇಟಿ ಜಂಗಮ ಮೂವಾಯಿಲರು ಇವು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಶಿವನ ಭಕ್ತಿಯೇ ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವನಾಣೆ ಇಟ್ಟ ಕಾರಣ ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸದೇ ಇದ್ದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಭಕ್ತ ದಂಪತಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಸಣ್ಣಾಟ :

'ಉಡುತಡಿಯ ಮಹಾದೇವಿ' ಎಂಬ ಡಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ತಾವು ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ' ಎಂದು ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು "ಈ ಡಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ನೀಲಕಂಠ ಕವಿ ೧೪-೦೪-೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."[೪] ಈ ಆಟದ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು 'ತಿರುನೀಲಕಂಠ' ಆಟದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಟವನ್ನು ಬರೆದವನು ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಹಣ್ಣಿಕೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರನೇ. ಈತ 'ಶಿವಾನಂದ' ಅಂಕಿತ ನಾಮದಿಂದ ಅನೇಕ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು ಎಂದೂ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣಾಟ ಹಬ್ಬಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಗಿರಿ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೊರಕಿದ್ದು ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು 'ಇಂತಹ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ಬದುಕನ್ನು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ನೋಡುವ ರೀತಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಆಟವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನವುದು ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳಂತೆ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

ಶರಣರ ಪಾದ ಯುಗಗಳನು
ನಿತ್ಯದಿ ಭಜಿಸುವೆ ಅವರನ್ನು
ಅವರ ಕರುಣದಿ ಸ್ತುತಿಸುವೆನು

ಅವರ ನಂಬಿ ನಾ ಪೊಗಳುವೆನು

ಉಡುತಡಿ ಮಹಾದೇವಿ ಚರಿತೆಯನು

ಸರಸ ನಾಟಕದಿ ಚಿತ್ರಿಸುವೆನು

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಲೀಲೆಯನು ವರ್ಣಿಸುವೆನು

ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯ ಪೇಳುವೆನು

ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ಊರನ್ನು ಕುರಿತು –

ಗಂಡು ಮೆಟ್ಟು ದೇವಗಿರಿ ಜಾಹಿರಾ

ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶ್ರೀ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಾ

ಆತನ ದಯದಿಂದ ನಾ ಕತೆಗಾರ

ರಚಿಸುವೆ ಕಥನ ಮಾಡಿ ಮಜಕೂರಾ

ದೇವಗಿರಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ದಯದಿಂದ ನಾ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ದೂತಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ದೇವರು. ಅವನನ್ನು "ಜಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬಂದೆ ನಾನೀಗ ನಿಗಮಾತೀತನು ಗುರು ಬಂದೆನು" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸುವದಾಗಿದೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ ಹೇಗೆಂದರೆ "ಬಂಗಾರದ ಖಣಿ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯಿರಿ. ನೆಲದೊಳಗೆ ಬಹು ದೂರದವರೆಗೆ ಇರುವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅಂಜನವನು ಹಚ್ಚಿ ಒಬ್ಬ ಯಂತ್ರಗಾರನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೋ ಅದರಂತೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನುವಂಥ ಅಂಜನವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಮಾಯೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಗುರು ಅನ್ನುವಂಥ ಮಂತ್ರಗಾರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತತ್ವ ಅನ್ನುವಂಥ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು, ನಿಜಾನಂದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು ಇದರಿಂದ ಶಾಸ್ವತ ಸುಖ ಜನ್ಮದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊರೆತಿದೆ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೂತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೂತಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವದು ಹೀಗೆ –

ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾವಿ ಅಂಗಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬಿಗಿ
ಬಗಲಾಗಿ ಚಿಗರಿಯ ಚರ್ಮ
ಹಾಕಿಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಯಾಕ ನಿಂತಿದಿ

ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕಮಂಡಲು ತಂಬಿಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ನಂತರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ತುಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಶರಣರ ಕಾಲದ್ದಾದರೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಶಿವಶರಣರ ತತ್ವವೇನೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆತ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ವೇಷಧಾರಿಯೆನ್ನುವದು, ಅಲ್ಲಮನೇ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆನ್ನುವದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಆತ ದೂಷಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಂದವರು ನೀವು–
ಪರಬ್ರಹ್ಮ ನಿರಂಜನ ಗುರುದೇವ
ಗುರುದೇವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ನೀನು
ಬಲ್ಲೆನು ನಿನ್ನ ಗುಣ ಎನಿತೋ ಅನುಮಾನ
ನೀನೆಲ್ಲ ಜಂಗಮರಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತನು

ನಿನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ ನಾನು ಅನುಭವಿಸೋ ನೀನು

ಪರಶಿವನೇ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ ನಾನು

ಮಾಡುವೆ ತವಚರಣ ಹಗಲಿರುಳು ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನ

ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾಳಾದರೂ ಅವಳ ಮಾತು ಅಲ್ಲಮನ ಮನಸ್ಸು ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ದೂತೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ದೂತೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿ ಆ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೂತೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿದಾಗ ಆ ಸ್ತುತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಅಲ್ಲಮ ಅಕ್ಕನ ಆಲಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪೂಜೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ –

ಬಿಡು ದೇವಿ ನೀನು ಚಿಂತೆಯನ್ನು

ದಯಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವೆ ನಾನು

ಜ್ಞಾನ ಸ್ವರೂಪಳೆ ನೀನಿರುವಿ

ಜಗ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬಂದಿರುವಿ

ಎಲೇ ಮಹಾದೇವಿ ಅನುಭವಿ

ಸ್ವರೂಪವೆ ಮುಕ್ತಳೆನಿಸುವಿ

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳಿ ಶಿವನು "ನಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವ ಸ್ವರೂಪನಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಸ್ವರೂಪಳಿರುವೆ. ಭಕ್ತರ ಉದ್ಧಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವಿಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಈ ನರಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವೆವು. ಅದರಂತೆ ನೀನು ಶಿವಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಣ್ಣ ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಂತರ ಕದಳಿಗೆ ಹೋಗು, ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನ ನಿಜರೂಪ ತೋರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರಸನಾದ ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಮೇಲಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದವನು. ಅವನ ಈ ಬಯಕೆ ಕೌಶಿಕನ ಮಡದಿಯಾದ ಚಾರುಮತಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಕೆ ಅವನನ್ನು 'ಈ ದಾರಿ ಸರಿಯಲ್ಲ ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಾರುಮತಿ 'ಅಕ್ಕನಿಗೂ ನಿನಗೂ ಸರಿಹೋಗುವದಿಲ್ಲ ಅವಳು ಮಹಾಶಿವಶರಣೆ' ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುಮತಿ ಮತ್ತು ಕೌಶಿಕರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣಾಟ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಕಾಲದ ಸಂವಾದವಿದೆ. ಚಾರುಮತಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೌಶಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಕಾಮುಕ ಪುರುಷನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಜಗಳದ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಚಾರುಮತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳದೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೂತೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೌಶಿಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಬಂಗಾರ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದು ಕಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಚಾರುಮತಿ ಬಂದು ದೂತೆಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆದು ದೂತೆಯನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕನ ಪಾತ್ರ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಲಂಪಟ ಗಂಡನೊಬ್ಬ ಪಡುವ ಫಜೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಾರುಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ತೀರ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ದೂತೆ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ದೂತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಧಾನ ಫಲಿಸದಾದಾಗ ಅರಸ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಸೈನಿಕರ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ತನ್ನವಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಆಕೆ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವಂತೆ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತೆ ಬಿಟ್ಟು ದಿವ್ಯಾಂಬರೆಯಾಗಿ ತೆರಳುವ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಅದು ಹಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕನ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವ ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಟ, ಉರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾಗದ ಅಸಾಧ್ಯ ಉರಿಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೀರೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಅಕ್ಕ "ಪಾಪಿಷ್ಟ ನನ್ನಂಥ ಶಿವಭಕ್ತಳ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡುತ್ತಿಯಾ. ನನ್ನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಕೊರತೆ (ಶಕ್ತಿ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಅಂತಾ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ) ಇದ್ದರೆ ಈಗ ನಿನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ" ಎಂದು ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಉರಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವದು ಅಕ್ಕನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅರಸ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಶರಣು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಶಿಷ್ಯನೆ ಆಗಿ ಬಿಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ತನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ತನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ ನಡೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಪುಂಗವ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು ನಿನಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಆತ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆರಳಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಚಾರುಮತಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸನ್ಯಾಸ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಹೊರಟನಿಂತ ಕೌಶಿಕ ಅವಳ ಮಾತು ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದೂತೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಪುರುಷ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಕೌಶಿಕ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿದರೂ ಅವಳ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕೌಶಿಕ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಆತ

ಪಶ್ಚಾತಾಪದಿಂದ ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾದೇವಿ ಅವನಿಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿ ಸದ್ಗತಿ ಹೊಂದಲು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಅವನಿಗೂ ಅಲ್ಲಮನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ನುಸುಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡಬಹುದು. ದೂತೆಗೆ ಅರಸರ ಪೋಷಾಕು ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೌಶಿಕನ ಈ ಮಾತು ಗಮನಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ತೆಗೆದು ಕೊಡುವೆ ನನ್ನ ಡ್ರೆಸ್

ತವಕದಿ ಮಾಡೆ ನೀ ಸಹಾಯ

ತಳ ತಳ ಹೊಳೆವಂಥ ಕಿರಿಟನ.

ಹೀಗೆ ಅರಸನ ಪೋಷಾಕು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ 'ಡ್ರೆಸ್' ಅನ್ನುವ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆಯೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗುವದು ಚಾರುಮತಿಯ ಪಾತ್ರ. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ, ಮುತ್ತೈದೆತನ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ಆಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆ ನ್ಯಾಯಯುತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಶಿಕ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಚಾರುಮತಿ ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲೌಕಕಿಕ್ಕಿಂತ ಲೌಕಿಕವನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಿಸುವದರ ಕಡೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು.

"ಕೌಶಿಕ ನೀನು ಹೀಗೆ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಳಿದು ಸಂಸಾರ ನೀಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು. ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಮಹಾಭಕ್ತಿವಂತಳು. ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಗಂಡನೆ ಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದವಳು. ಆಕೆಯ

ಬಯಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೀನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನು ಸಂಸಾರ ಮಾಡು, ರಾಜ್ಯ ಕಾರಬಾರು ಮಾಡು. ಅಂದರೆ ನೀನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾದರಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುವದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಬೇಡಾ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೇನಾಯಿತು?" ಹೀಗೆ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಸನ್ಯಾಸದ ದಾರಿಯಿಂದ ಸಂಸಾರದ ದಾರಿಯ ಕಡೆ ಮರಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ರಚಕನಿಗೆ ಇರುವದು ಸಂಸಾರದ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಧೃಡ ನಂಬಿಕೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸದ ಕಡೆ ಹೋಗುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಆ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ದೂತೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಿಕರ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೋಷಾಕು, ಒಡವೆ, ವಸ್ತ್ರ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ದೂತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಕೌಶಿಕ.

ಕೌಶಿಕ – ಏನೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗು, ಈ ಊರವರು ನೋಡಿದರೆ, ರಾಣಿಯಾದ ಚಾರುಮತಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಫಜೀತಿ ಮಾಡ್ಯಾರು?

ದೂತೆ – ಅದ್ಯಾಕ್ರಿ? ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಷ್ಟ ಹೆದರತ್ತಿರಿ? ಆಕಿ ಈದ ಹುಲಿಯಾಗ್ಯಾಳು? ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೆದರಿ ಹೆಂತ ಬಾಳೆವು ಮಾಡತಿರಿ? ನಿಮ್ಮಂಥವರೆಲ್ಲಾ ಇಂಥಾದ್ದ ಮಾಡಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನ ಎರಿಸಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿರಿ.

ಇಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಆತ ನಿಂತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವದು ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ ಆ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾದರೂ ಕೌಶಿಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಡಿದೆ. ರಾಜನಾದರೇನು? ನೀನು ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಯಾ ಎಂದು

ದೂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆ ತಕ್ಷಣವೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೀರಶೈವ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಕ್ಕನು ಸೀರೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಊರು, ಮನೆ ಬಿಟ್ಟಳು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿ ಸಂಕಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಉರಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಕೌಶಿಕ ಅವಳಿಗೆ ಶರಣು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಆಗಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದಿರುವರೆಂದು ಕವಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಜನಿಸಿ ಬಂದದ್ದೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉದ್ದರಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಯಾರು? ಎನ್ನುವದನ್ನು ದೂತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಅಲ್ಲಮ – "ನಾನು ಎಂಥವನೆಂದರೆ, ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವಂಥ ಜೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಎನ್ನುವಂತ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಶಿವಭಕ್ತರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಶಿವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವಂಥ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ತಂದು, ಶಿವಾಮೃತ ಎನ್ನುವಂತ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಊಟಾ ಮಾಡುವಂಥ ನಿರಾಭಾರಿ ಜಂಗಮ ನಾನು ಮತ್ತು ಶಿವನ ಭಕ್ತರಾದ ಶಿವಶರಣ, ಶರಣೆಯರ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವಂಥ ಪರಮಗುರು ನಾನಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭು ಅಕ್ಕನಿಗೆ –

ಜ್ಞಾನ ಸ್ವರೂಪಳು ನೀನಿರುವಿ
ಜಗ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬಂದಿರುವಿ
ಎಲೆ ಮಹಾದೇವಿ ಅನುಭವಿ
ಸ್ವರೂಪವೇ ಮುಕ್ತಳೆನಿಸುವಿ

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೌಶಿಕನಂಥವನೂ ಕೂಡ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ಕೈವಲ್ಯ ಹೊಂದುವ ಆಸೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಗಳ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ಸಂಸಾರವೂ ಸನ್ಯಾಸದಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಲೋಕದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬದುಕುವವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಲೌಕಿಕದ ದಿಗ್ವಿಜಯ. ಅದು ಚಾರುಮತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. "ನೀನು ರಾಜ, ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು, ನಿನ್ನ ಜನತೆಯನ್ನು ಕಾಯುವದು. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡು" ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಚಾರುಮತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಶರಣರದಾದರೂ ಅದರೊಳಗಿರುವ ಸತ್ವ ಇಹದ ಬದುಕಿನಿಂದಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವದಾಗಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟ :

ಈ ಶರಣರಾಟವನ್ನು ಬರೆದವರು ಹಣ್ಣೀಕೇರಿಯ ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆಯೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಕಥೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಹರೀಶ್ವರನ ಪ್ರಭುದೇವರ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಆ ಆಕರದಿಂದ ತನಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುವದು ಅವನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ."[3] ಹೀಗಾಗಿ ಚಾಮರಸನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ. ಇದು ಚಾಮರಸನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಮಾಯಿಯ ಆಟ, ಕಾದರೊಳ್ಳಿ ಕಥೆ ಎಂಬ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಹಪ್ರಿಯನಾದ ನಾರದನು ಬರುವದು, ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ನಡುವೆ ನಾ ಹೆಚ್ಚು, ನೀ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಕಲಹ ಬಿತ್ತುವದು, ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾಯೆಯೇ ಮೇಲೆಂದು ಪಾರ್ವತಿ, ಶಿವ ಮೇಲೆಂದು ಅಲ್ಲಮ ವಾದ ಮಾಡುವದು, ಅಲ್ಲಮ-ಮಾಯೆಯರ ಸಂಘರ್ಷ, ಸೋತ ಮಾಯೆ ಮರಳಿ ಶಿವ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ಕಳೆಯಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಬರುವದು, ಕೌಶಿಕ ರಾಜನ ಪ್ರವೇಶ, ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ, ಆದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಕೌಶಿಕರ ವಾದ, ಕೊನೆಗೆ ಸೋತ ಕೌಶಿಕ ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗುವದು, ಕೊನೆಗೆ ದೂತಿ ಅಲ್ಲಮರ ಪ್ರವೇಶ, ಮುಕ್ತಿ ಪ್ರವೇಶ, ಹೀಗೆ - ಸಣ್ಣಾಟವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಚಾಮರಸ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರ ತಂದಿದ್ದರೆ, ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೌಶಿಕನ ಕಾಟದಿಂದ ಮಹಾದೇವಿ ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಹೊರ ನಡೆದದ್ದು ಚಾಮರಸನ ಕಥೆಯಾದರೆ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕೌಶಿಕ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ದೂತಿ ಪಾತ್ರ ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ವಿಶೇಷತೆ. ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತ, ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತ ಇಡೀ ಆಟಕ್ಕೆ ಕಳೆ ತುಂಬಿದ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಿದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಬಹುದು.[1] "ದೂತಿಯ ಪಾತ್ರ ಈ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕತೆಗಾರನೇ ದೂತಿ. ಇಲ್ಲವೇ ದೂತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ದೂತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಅವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವಳು. ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಏನೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅರಿಯದಂತೆ ನಟಿಸಬಲ್ಲಳು. ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕಿಡಿ ಹೊಗೆದೋರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲಮ, ಮಾಯೆ, ಸಾತ್ವಿಕಿ, ಕೌಶಿಕ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾರ್ವತಿ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ಮಂತ್ರಿ, ನಿರ್ಮಳ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನಾ ಮೇಲು ನೀಮೇಲು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಇಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟವು ೧೬ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶವು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿಯ ನಂತರ ನಾರದರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೂತೆ ಅವನ (ನಾರದನ) ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿ 'ಏನಿದು? ಮನುಷ್ಯಾನೋ? ಏನು ಹೋತೋ? ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ಕಾಲು ಇವೆ. ಮೇಲೆ ಹೋತಿನ ಗಡ್ಡ ಇವೆ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಾರದನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಮುಲಕ ತಾನು ಯಾವ ಊರಿನವನು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನು ದೂತೆಗೆ ತಾನು ನಾರದನೆಂದೂ ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗ "ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದ ಮಾಡದೇ ಸರ್ವರೂ ಶಿವರೂಪವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ, ಶಿವಾಗಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ನಿತ್ಯ ಶಿವ ಕೀರ್ತನೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಈಶನಪ್ಪನೆಯಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿರುವದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಲಯ ಹೊಂದಿ, ಕರ್ಮವು ಜಯ ಹೊಂದಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಧರ್ಮವು ಲಯ ಹೊಂದಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಅದು ಲಯ ಹೊಂದಲು ಯಾರು ಕಾರಣರು? ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಹರಿಹರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅಧರ್ಮವನ್ನು

ಲಯಗೊಳಿಸಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವದರಿಂದ ನನಗೆ ಕಲಹಪ್ರಿಯ ನಾರದಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಟಗಳ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ನಾರದನು ಬಂದು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಈ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ನಾರದನು ಬಂದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವದಾಗಿ ದೂತೆಗೆ ಹೇಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ನಾರದನ ಬಾಯಿಂದ ಶಿವನ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ ಎರಡು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಭೇಟಿಗೆ ಬಂದ ನಾರದನಿಗೆ ಶಿವನು ಲೋಕದ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಯೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾರದನು ಶಿವನಿಗೆ "ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮದೇವತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಜನಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಅವನಿಂದಾಗಿ ಶಿವ ಪೂಜೆ ಶಿಭಕ್ತಿಗಳು ಹಬ್ಬಿರುವವೆಂದೂ, ಅವನು ಮಾಯಾರಹಿತನೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾರಹಿತ ನೆಂಬ ಮಾತು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕೋಪ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ನಾರದನನ್ನು ಝುಂಕಿಸಿ 'ಮಾಯೆಗೆ ವಶವಾಗದವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ?' ಎಂದು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯೆಯನ್ನ ಗೆದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಪಿಚಂಡಿ ಕಟ್ಟಿ ತರಿಸುವನೆಂದು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಿಗೂ ಪಾರ್ವತಿಗೂ ತನ್ನ ಕಳೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ತನ್ನ ಕಳೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವ ತಾನಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಭಕ್ತರಾಗಲೀ ಎಂದಿಗೂ ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾದವರಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಶಿವ ತನಗೆ ಯಾವಾಗ ಯಾವಾಗ ಸೋತಿರುವನು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಣ್ಣಾಟದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ ಕೂಡ.

ಕೊನೆಗೆ ಶಿವ ಮಾಯೆಯನ್ನು ನಾಯಿ ಎಂದು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಜರೆದಾಗ ಕೊಪಗೊಂಡ ಮಾಯೆ 'ಎಲೈ ಮರುಳ ಶಂಕರ, ನನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಹುಳು ಬಿದ್ದ ಹುಚ್ಚ ನಾಯಿಯೆಂದು ನನ್ನನು ಜರೆದು ಮಾತಾಡಿದೆಯಲ್ಲ? ಇಗೋ ಈಗಲೇ ಹೋಗಿ ಮಾಯಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಯೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವದಾಗಿ' ಶಪಥ ಮಾಡಿ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಮ ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸ್ವರೂಪ. ಆತ ಶಿವನ ಸತ್ ಸ್ವರೂಪ. "ಶಿವನಾಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಂಗಮ ರೂಪ ಧರಿಸಿ, ಮುಂದುಗಾಣದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಂಡು ಗುರೂಪದೇಶ, ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರ ಕೈಕೊಂಡವನು" ಮಾನವರನ್ನು ಮುಸುಕಿದ ಮಾಯಜಾಲವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅವರನ್ನು ಸಂಸಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವದೇ ಅವನ ಅವತಾರದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಮಾಯೆಯು (ಪಾರ್ವತಿಯ ತಾಮಸ ಕಳೆ) ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಪಂಥ ಹೂಡಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಜನಿಸಿ, ಬನವಾಸಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವದು ಕೋಪ ತಂದಿದೆ. ದೂತೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಡುತ್ತ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಮಾಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕಾಮ-ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ- ಮೋಹ, ಮದ-ಮತ್ಸರ ಗಳೆಂಬ ಆರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಅನುಸುರಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮನ ಕಥಾನಕ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ಕಾಯನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ, ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯಕಾಯನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ ದ್ವಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿಷನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು -

ಆರು ಗುಣಕೆ ವಶ ನಾನಲ್ಲ
ನಾಲ್ಕು ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಕೆ ನಿಲುಕವ ನಾನಲ್ಲಾ

ಸದ್ಗುಣನಲ್ಲಾ, ದುರ್ಗುಣನಲ್ಲಾ
ಮೋಹಪಾಶಕೆ ಬೀಳುವನಲ್ಲಾ
ಆಕಾರ ಉಳ್ಳವ ನಾನಲ್ಲಾ ದೂತೆ,
ವಿಕಾರ ಉಳ್ಳವ ನಾನಲ್ಲಾ

ಮಾರನ ಮಂಚಕೆ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಕೆ

ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವ ನಾನಲ್ಲಾ

ಯಾವುದು ನಾನಲ್ಲಾ ನಾನಲ್ಲಾ ಇರಲು

ಅಲ್ಲಮನೆಂಬುದು ಜಗವೆಲ್ಲಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ಚಿತ್ರವೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆತ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಎಂಬುದು ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆತ ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬನವಾಸಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಬನವಾಸಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬನವಾಸಿ ಅರಸನಾದ ಮಮಕಾರನ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಚಿಗುರು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಧು ಸಂತರೇ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಶಿವನಾಮವನ್ನು ತೊರೆದು ಅವಳ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಅಲ್ಲಮನ್ಯಾವ ಲೆಕ್ಕ' ಎಂಬ ಅಹಂ ಇರುತ್ತದೆ. ದೂತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಮನು ಮಧುಕೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರುವದು ತಿಳಿದು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದೂತೆ ಅವಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಐದನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೂತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಂದ ದೂತೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಮ ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾಯೆ ಅವನನ್ನೇ ಕರೆದು ತರಲು ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಬರಹ ರೂಪದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯೇ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಟವಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರವೇಶವೇ ೩೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೂತೆ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಯ್ದು ಆತನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ಬಂದುದು ಮಾಯೆಗೆ ಕೋಪ ತರಿಸಿದೆ. ಅವಳ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಮ–ಮಾಯೆ ತಮ್ಮ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸವನೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹಟ ಮಾಯೆಯದಾದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಸೋಲದ ಹಟ ಅವನದು. ಮಾಯೆ 'ಇಡೀ ಜಗತ್ತು, ಅಲ್ಲಮ ಆರಾಧಿಸುವ ಶಿವ, ಎಲ್ಲ ಸಾಧು ಸಂತರೂ ಮಾಯೆಗೆ ವಶವಾದವರೇ' ಎಂದರೆ, ಅಲ್ಲಮ 'ಶಿವಶರಣರು ಮಾತ್ರ ಸೋಲಲಾರರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತುಂಬ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವರವರ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ. ಅವರ ಮಾತು ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಬ್ಬರ ವಾದದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ವಾದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪಾಠ ನೀಡುತ್ತಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ 'ಲೋಕವೆ ನನ್ನ ಮನೆ ಲೋಕ ಸಂಚಾರವೇ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ, ನನ್ನ ವಾಸ ಸ್ಥಾನವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು' ಎಂದರೆ; ಮಾಯೆ 'ಈ ಚಿನ್ನದಂಥ ಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುವ ಈ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿನಗೆ ಯಾರು ಕಲಿಸಿದರು?, ರಾಜಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನಡೆ, ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವೇ ಕಾದಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹ ಜಾಲ, ಮಾಂಸದ ಮಡಿಕೆ ಎಂದು ಆತ ಜರೆದರೆ, 'ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆನಂದ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ದೇಹಕ್ಕಾನಂದ, ಕೂಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ' ಎನ್ನುವದು ಮಾಯೆಯ ವಾದ. ಇಡೀ ಪ್ರವೇಶ ಭಾರವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರಗಳೂ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಮ ತನ್ನ ಹಟ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಎಲೆ ಮಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮರನಾಟ ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿರಬಹುದು, ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಾರದು' ಎಂದು ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಡಿಯ ಹೋದ ಮಾಯೆಯ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ನಿರಾಶೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಶಪಥ ಮಾಡಿ ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆನೇನೋ? ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆ ಗೆದ್ದು ಬರಲಾರದ ಸುಳಿವು ದೊರಕುತ್ತದೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮೋರೆ ತೋರುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ತನಗೆ ಮೋರೆ ತೋರಿಸದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಶಿವನಿಗೂ ಚಿಂತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯೆ ಸೋತ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಪಾರ್ವತಿ ದು:ಖಿತಳಾದಾಗ ಶಿವನೇ ಕೊನೆಗೆ 'ಪಾರ್ವತಿ, ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿಂತೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನು ಕೇವಲ ಮಾಯ ಗುಣದವಳಲ್ಲ, ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕಳಿರುವಿ. ಸತ್ಯ ಶರಣರು ತ್ರಯೋಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತವರು, ಆದರೂ ಸತ್ವಗುಣಕ್ಕೆ ವಶವಾಗಬಲ್ಲರು. ಈಗಲೇ ನಿನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸು; ಆಂದರೆ ಗುರುನಾಥನು ನಿನ್ನ ವಶವಾಗುವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಗ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕಿ ಉಡಿತಡಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲ ಸುಮತಿಯರೆಂಬ ಶಿವಭಕ್ತ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗಳಾಗಿ ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಸದ್ಗುರುವಾದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು 'ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು' ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತೆ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಉದ್ಧಾರ ವಾದವರ ವಿವರಗಳಿವೆ. "ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಾನವರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಸತ್ವಗುಣ ಯುತರಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲರು" ಎಂಬ

ಮಾತು ಅವಳ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಿವಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಕುಳಿತ ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಅಲ್ಲಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಲ್ಲಮ 'ಇವಳ ಅಂತರಂಗ ಪೂಜೆ ಅಗಾಧದವಾದುದು. ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ನನ್ನನ್ನೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಇವಳ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ದಲ್ಲಿ ನಾನೆ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಒಲಿಯುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಊರ ದೊರೆ ಕೌಶಿಕನ ಮುಖಾಂತರ ಈಕೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಇವಳು ಈ ಸತ್ವ ಪರಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುದಾದರೆ, 'ಇವಳನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಅವನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಕೌಶಿಕನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೌಶಿಕ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಆಸೆಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಅಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದೂತೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ರಾಜ ಕೌಶಿಕ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಂತ್ರಿ ದೂತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ದೂತೆ ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವಳು. ಆಕೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುವದಿಲ್ಲ. ದೂತೆ ಬರಿಗೈಯಿಂದ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಳನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ನಿರ್ಮಳನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಭವಿ ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೌಶಿಕನಾದರೂ ಹಟವಾದಿ. ಮಂತ್ರಿ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ಬಂದಿಸಲುದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

ಸಾತ್ವಿಕಿ 'ಶಿವಶಿವಾ ನನ್ನ ಮುದ್ದು ತಂದೆಯ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಕಾರಣನಾದೆ' ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿ ಕೌಶಿಕನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ನಡೆಯುವದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ತುಸು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕೌಶಿಕ ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹರಸಾಹಸ ಪಡುವನು. ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈಗ ಅವಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಮಡದಿ, ಅಂದರೆ ಶಿವನ ಮಡದಿ. ಅವನು ಕೇವಲ ತನಗಲ್ಲ, ಇಡೀ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪತಿ ಎಂಬುದು ಅವಳ ವಿಚಾರ. ರಾಜನ ಬಂಗಾರ ಸಿಂಗಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಅವನಿಗೆ ಶರಣರ ನಾನಾ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಒಪ್ಪದ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸೆಳೆದರೂ, ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಮುಸುಕುತ್ತದೆ. 'ಆಕೆ ಸಾತ್ವಿಕಿಯಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಶಿವಯೋಗಿನಿ' ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮೂಲದ ಎಷ್ಟೋ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ಹಂಗು ಹರಿದೊಗೆದು ಸಂಚಾರಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕನೇ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಈ ಶಿವಯೋಗಿನಿಯಿಂದ ಉದ್ಧಾರ ಹೊಂದಿ ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಶಿವಮಂತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ದೂತೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮರ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸರ್ವರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶಿವಶರಣರ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕೂತಿರುವದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಅಲ್ಲಮ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಶರಣರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಲು ತಾನು ತೆರಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಮುಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶ. ಚಾರ್ವಾಕವೇಷವನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸಾತ್ವಿಕಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ತೀರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಸುಳಿದು ಆಕೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದ ಅಲ್ಲಮ ತಾನು ಚಪಲನೆಂಬ ಚಾರ್ವಾಕನೆಂದು ಆಕೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು 'ನೀನು ಪರಮ ಭ್ರಷ್ಟಳು, ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದವರನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುವವಳು' ಎಂದು ತೋರಿಕೆಯ ಕೋಪ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಒಸರುತ್ತದೆ. 'ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ' ಮುಂತಾದ ಶರಣರ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಾರ್ವಾಕನಿಗೆ ಮೈಮನದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಹೊಲೆಯಿರುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾತ್ವಿಕಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಶರೀರವನ್ನು ಸೀಳಿ ತೋರಿಸುವ ಅವನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಚಾರ್ವಾಕ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವಾದ ಅಲ್ಲಮನ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಣ್ಣಾಟ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅವಸರವಾಗಿ ಮುಗಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಳಿ ಅಲ್ಲಮ ಸಾತ್ವಿಕಿಯರು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದಾಗಲೀ, ಪಾರ್ವತಿ ಪರಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ಗೆಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಡಿದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು "ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದಂತಿದೆ. ಆ ಆಕರದಿಂದ ತನಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಕಥೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಟದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವದು ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವದೇ ಅವನ ದ್ಯೇಯ.

ಮೂಲಕಥೆಗೂ ಬಯಲಾಟದ ಕಥೆಗೂ ಇರುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು" ಎಂದು ಅ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧) ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರು ಕುಳಿತಾಗ ನಾರದ ಬರುತ್ತನೆ ಇದು ಚಾಮರಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

೨) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನರಿತೋ ಏನೋ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪಂಥ ತೊಡಲು ನಾರದನೇ ಕಾರಣ.

೩) ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರು ವಾದವಿವಾದ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯೇ ಮೇಲೆಂದು ಪಾರ್ವತಿ, ಅಲ್ಲಮನೇ ಮೇಲೆಂದು ಪರಮೇಶ್ವರ ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಜಿದ್ದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಗಳ ಕೊನ ಕೊನೆಗೆ ಪುರುಷ-ಶಕ್ತಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಕದನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲಮರ ವಿವಾದವೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೪) ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಚಾಮರಸ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಗೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅಕೆಯನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫) ರಾಜನ ಮೋಹ ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತೆಂದು ಚಾಮರಸ ಹೇಳಿದರೆ, ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೌಶಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಕಲುಷಿತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬) ಸಾತ್ವಿಕಿ ಕೌಶಿಕರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಹೋರಾಟ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

೭) ಕೌಶಿಕನು ಕೊನೆಗೆ ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋದಾಗ ಚಾಮರಸನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ದಿಗಂಬರೆಯಾಗಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಅರಸುತ್ತ ಹೊರಟಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಸೀರೆ ಜಗ್ಗಲಾಗದೇ ಸೋತು ಅವಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೌಶಿಕ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಟ್ಟು ಅವಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾಗಿದೆ.

೮) ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಮನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಸಾತ್ವಿಕಿಗೂ ದರ್ಶನವೇ ಇಲ್ಲ.

೯) ಅಲ್ಲಮ ಚಾರ್ವಾಕ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದು, ಅವಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಅದು ಬೇಡಾದ ಅಲ್ಲಮ ಅವಳ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೧೦) ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನೇ ಸಾತ್ವಿಕಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಲೌಕಿಕದ ಗಂಡನಲ್ಲವೆಂದು ಕೌಶಿಕನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಾತ್ವಿಕಿ ಹೇಳುವಳಾದರೂ ಅವಳು ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ.

೧೧) ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ ಸೇರಿರುವದು ಬಯಲಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗದು.

ಅಲ್ಲಮನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನಲ್ಲ, ಆತ ಭಕ್ತರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವ. ಆತನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಕ್ತರ ಉದ್ಧಾರ ಅವನ ಗುರಿ. "ನಾನು ಶಿವಶರಣರ ಆಳು. ಯಾರು ನನ್ನನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೇವಿಸುವರೋ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ. ಸಂಸಾರವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಸರಿದು ,ಆಶಾಪಾಶವನ್ನು ಹರಿದು ನನ್ನನ್ನೇ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕ ಭಕ್ತರನ್ನು ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಬಂದೀತು? ಭಕ್ತರ ಕಷ್ಟವೇ ನನ್ನ ಕಷ್ಟ, ಭಕ್ತರ ಸುಖವೇ ನನ್ನ ಸುಖ" (ಪು-೭೪) ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಶಿವನಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ಶರಣರೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರವೂ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಭಕ್ತರ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದದುರ ಚಿತ್ರ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು "ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮನ ಚರಿತ್ರೆ, ಲೀಲೆ ಲೋಕ ಗುರುಪಿನ

ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ಬೋಧಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ[೭] ಹೀಗೆ ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ ಸಣ್ಣಾಟ :

ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯೆ 'ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಡಾ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೮] ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನದು ಸಾಮ್ಯವಾದ ವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ವಿನೂತನವಾದವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳು 'ಲಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜನ ಬಸವನ ಅಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವದು, ಇನ್ನೂ ಕೂಡುತ್ತಿರುವರು ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ವಾದ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮಗೆ ಜನತೆಗೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಾಕೆ ಬಿದ್ದಿತು? ಅಥವಾ ತಾನು ಈ ಸಾಮ್ಯವಾದವನ್ನು ಏಕೆ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದೆ ಎನ್ನುವದರ ಕುರಿತು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಭಯ, ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಭಯ, ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಭಯವೆ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ನಿಮಿಷ ಸಹ ಶಾಂತಿ ಸುಖದ ಸುಳಿವು ಇಲ್ಲದ ಈ ಜಗತ್ತು ಉರಿಮಂಡಲ, ಇದನ್ನು ಶಾಂತಿಮಂಡಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಹಾತ್ಮರು ಒಬ್ಬರಾದರು ಎಂದೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಳಗೆ ಅವರ ಉತ್ತರ ಅಡಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ತಾನು ಆ ಉರಿಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸಮಧಾನ ನೀಡಲು ಅಗಮಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರ. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವರಿಗೊಂದು ದಿಕ್ಕಾಗಿ, ನೊಂದವರಿಗೆ ಅವರ ನೋವು ನಿವಾರಿಸುವ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿ, ಜಾತಿಕಾರಣಕ್ಕೆ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರಿಗೆ

ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿ ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಾನದ ಕೈಯಾಗಿ, ಮಹಿಳೆಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನೀನು ದುಃಖಿಸಿದ್ದು ಸಾಕು, ನಿನಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾದರು ನಾಟಕಕಾರ ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲವೇ? ಆತ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ. ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುವದೇ ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ.

"ಸತ್ಯ, ಶಾಂತಿ, ಅಹಿಂಸೆ, ಸರ್ವಸಮತೆ, ಸಹನಶೀಲತೆ ಮುಂತಾಗಿ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ಪುಣ್ಯದರಾಶಿಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತ ಸರ್ವಮಾನವ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಾ ತಾನೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಎಂದುಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಶುದ್ಧ ಸಮ್ಮತವಾದ ದೇವತತ್ವಗಳನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿ ಚಿರಕಾಲ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಕ್ಕರೆಗಿಂತ ಸವಿಯಾದ ತಮ್ಮ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್ವರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಲಿ, ಪರಂಧಾಮ ಸೇರಿದ ಆ ಮಹಾಲೋಕದ ಪೂಜ್ಯ ಪುರುಷರು ಮೂರು ಮಂದಿ ಆಗಿರುವರು, ಅವರು ಯಾರೆಂದರೆ ಜಗದಗಲ ಹಚ್ಚಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹನ್ ಪ್ರಶಾಂತಮೂರ್ತಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು, ಪರಿಶುದ್ಧ ಪೈಗಂಬರರು ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಜಗದಗಲ ಹಬ್ಬಿಸಿ, ಬುದ್ಧ ಎಂದು ಜಗದಗಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರಂತೆ ನಡೆದು ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾಬುದ್ಧದೇವನು". ಅವರಂತೆಯೇ ತಾನೂ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸಮಧಾನ ಹರಡಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನಾಥನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ನೀನೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರೆಸಲು ನನ್ನ ಆಶೀರ್ವಾದವಿದೆ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವ ಮಂತ್ರಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ತೆರವಾದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ, ಇನ್ನೊಂದು

ಕಡೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾಯಕ ಎರಡನ್ನೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಮಸಮವಾಗಿ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಯಕಯೋಗಿಗಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬ ಶರಣರೇ ಶರಣರು. ಕಾಯಕಯೋಗಿ ಶರಣರು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಸವ ತತ್ವಗಳಂತೆ ದಯಾಮೂಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತ ಇಡೀ ನಾಡು ಅಭಿಮಾನ ಪಡುವಂತೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರ ಸಹಕಾರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ 'ಸಾಮ್ಯವಾದ', ಸಮತಾವಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಸುಖಿ, ಸಮಶಾಂತಿ, ಸಮಪ್ರೀತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆ ಎಂಬ ವಾದ ನಶಿಸಿ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೊಂದೆ ಎಂಬ ತತ್ವ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಿವಿಯೂದುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುವ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯೆನ್ನಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಚೆ ಈಚೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಶರಣರ ತತ್ವಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಾನಂದ ಕವಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಚೆಚೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮ್ಯವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವರ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಶರಣರು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವದೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನ

ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಅವರಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ಕೊಡುವದು. ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸೇರುವದು, ಈ ಸಮ ಸಮಾಜದ ಕೂಡುವಿಕೆ ಆಡಳಿತದ ಇತರರಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಚಾಡಿ ಹೇಳುವದು, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕಾಲು ಕೀಳುವಲ್ಲಿಗೆ ಆಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳು ಸಮತಾವಾದದ ತತ್ವಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವದೇ ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. "ಇದು ಡಪ್ಪಿನಾಟವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು.[೯]

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶರಣರ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಣ್ಣಾಟವೂ ಒಂದು. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆಯವರು ಮೂರು ಜನ 'ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ' ಆಟ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೦] ಅವರೆಂದರೆ ಹಣ್ಣೀಕೇರಿಯ ಶಿವಾನಂದ, ಕಾದ್ರೊಳ್ಳಿಯ ನೀಲಕಂಠ, ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಗುರಪ್ಪ ಗೋಡಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾದರೊಳ್ಳಿಯ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನ ಸಣ್ಣಾಟ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಶಿವಾನಂದನ ಸಣ್ಣಾಟವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ. ಅಧರೆ ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರತಿ ನೋಡಲೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲವಂತೆ. ಶಿವಾನಂದ ಕವಿಯ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಿಜಗುಣರ ಹತ್ತಿರ ಜಂಗಮರೊಬ್ಬರು ದಾನ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೈ ಖಾಲಿಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗ ಹೋಗಿ ನಾಳೆ ಬರಲು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜಂಗಮ ಇಂದು ಬರುವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಾಳೆಗೆ ಮುಂದೂಡಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜಗುಣರಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮನೆ ಬಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ವಿನಂತಿಸಿದರೂ ಕೇಳದೇ ಅವಳಿಗೂ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಹೇಳಿ ಗುರು ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರು ನಿಜಗುಣರನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಹತ್ತಿರ ದುಡಿಯಲು ಹಚ್ಚಿ

ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯದ ಅವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವನು ನಿಜಗುಣರಿಗೆ ಪರಮ ಮುಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತನೆ.

ಆದರೆ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ರಚಿಸಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣರು ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳುವದು ಹಂಡತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ತಂಗಳು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರು ಭುಜಲಿಂಗರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರು ಭುಜಂಗರು ಶಿಷ್ಯತ್ವ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ 'ನಾಡಿಗೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡು' ಎಂದು ಅಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಂಭುಲಿಂಗನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರುಷ ತಪವಿದ್ದು, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಗಳ ಜೊತೆ ಲೋಕ ಸಂಚಾರ ಮಡಿ ನಂತರ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜಗುಣರ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ.

೪.೪ ಶರಣರಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳು :

ಶರಣರಾಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ಕಥೆಗಾರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಆಟದಲ್ಲಿ 'ದೂತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಆತ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ದೂತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೧] 'ಎರಡೂ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ದೂತಿ ಎಂಬ ನಗೆಗಾತಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿರುವದು' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ದೂತಿ 'ಹೆಣ್ಣು' ಎನ್ನುವದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕಥೆಗಾರನೇ ದೂತಿ. ಇಲ್ಲವೇ ದೂತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಟಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ದೂತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಲ್ಲಳು. ಎಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿದರೂ ಅರಿಯದವನಂತೆ ನಟಿಸಬಲ್ಲಳು. ಅವಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕಿಡಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ." ದೂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರ ಆಟದ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶರಣರಾಟ ಕಲಿಸುವ ಗುರು ಕೂಡಾ. ಆಟ

ಕಲಿಯುವಾಗಲೂ ಆಟದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತು, ಶೈಲಿ ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ :

ಶರಣರಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಶರಣರಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಾಳಗತಿಯನ್ನೂ ರಾಗಲಹರಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಜನೆ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ದಪ್ಪಿನ ಓಟದೊಡನೆ ಹಾಡು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ ತ್ವರಿತಗತಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುಬದಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ದಾಟಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶರಣರಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹಿತ, ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಸುಖ."[೧೨] ಶರಣರಾಟದ ಕಲಾವಿದರು ಭಜನಾ ಹಾಡುಗಾರರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏರು-ಇಳುವಿನ ಶೈಲಿ ಸೇರಿರುವದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಾವಣಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾದುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಹಾಡುಗಾರರೇ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು ಹಾಡುವದರಿಂದ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕುಣಿತ :

ಶರಣರಾಟದ ಕುಣಿತ ವಿಶೇಷವಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಶರಣರಾಟವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. "ಶರಣರಾಟದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಮೆ. ಗಂಡೇ ಇರಲಿ, ಹೆಣ್ಣೇ ಇರಲಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಚಲತಿ ಬಂದಾಗ ಕತೆಗಾರನ ತಾಳದ ಮುರಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಟಣ್ಣನೆ ಜಿಗಿದು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಪದತಲವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಟ್ಟುತ್ತ ತಾವು ಮೊದಲಿದ್ದ

ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುನಃ ಹಾಡು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ”[೧೩] ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರದಾರಿಯು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕೋಮಲತೆಯಂತೆ ಬಳುಕಿನ ಕುಣಿತ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ.

ವಾದ್ಯಮೇಳ :

ಶರಣರಾಟವೂ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಂತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದಪ್ಪನ್ನು ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪುಂಗಿ, ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ವಾದ್ಯಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಣ್ಣಾಟ ಮೇಳಗಳು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್, ತಬಲಾ ಡಗ್ಗಾಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪುಂಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು “ಸನಾದಿಯ ಹಾಗೆ ಸುತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದು ವಾದ್ಯ.”[೧೪] ಆದರೆ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಚಪತಾಳ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಜನೆಯ ತಾಳಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದಪ್ಪ ಇರುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ್ಯ. ಇದೊಂದು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಇದು ಚಿಕ್ಕ ಹಲಗೆಯಂತಿದ್ದು ದಪ್ಪ್ > ದಪ್ಪ್ > ದಪ್ಪ್ಂಗ್ > ದಪ್ಪ್ಂಗ್ ನುಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ದಪ್ಪಿನಾಟ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಂಭಾಷಣೆ :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೊಳಪಡುವಾಗ ಹಾಡನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವು. ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳೆ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೂ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾದ್ಯಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. “ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಮಾತು ಬಂದಂತಿದೆ. ಗೀತ ಮಾತುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.”[೧೫]

ಶರಣರಾಟ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾದರೆ ಶರಣರಾಟ ಬೆಳಗಾಗುವವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರ ಪದ

ಹೇಳುತ್ತ ಈಶ್ವರ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಣ್ಣ ಕಳೆಯುವದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ - ಎಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೪.೫ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು :

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಜನಪದರು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲದಿದ್ದರು ಅದನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿದ, ಕೇಳಿದ, ಹಾಡುಗಳು ಕಲಿತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಮಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೇವದಾನವ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಭಕ್ತಿ-ಮುಕ್ತಿ, ಅಮಾನುಷ್ಯ ದೈವಗಳು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

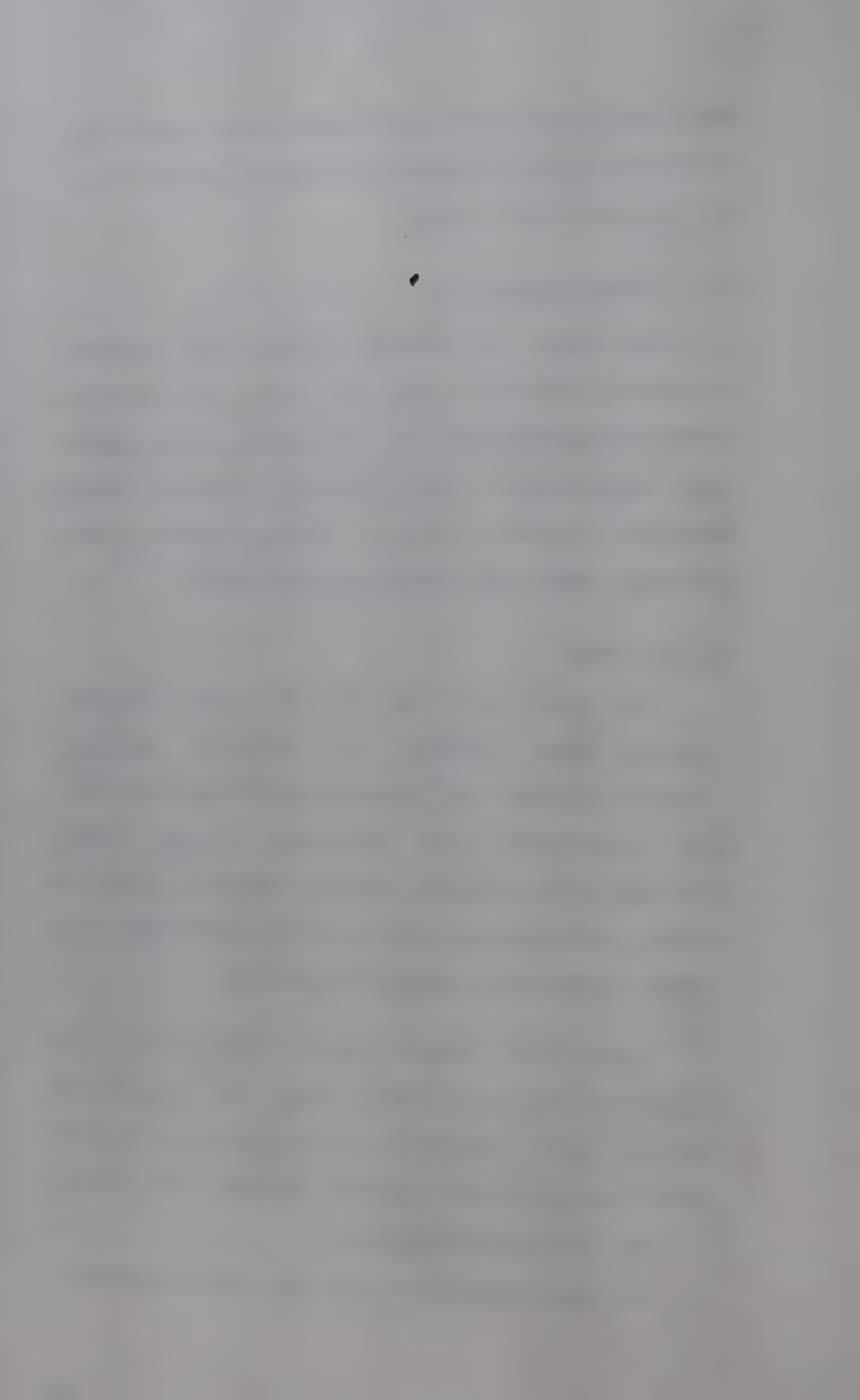
ಸುಖಮುನಿ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಇದಕ್ಕೆ 'ವೈರಾಗ್ಯ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎನ್ನುವದನ್ನು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟನು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಭೂಲೋಕದ ಮಾನವರಿಗೆ ಅದ್ವೈತವೆಂದರೇನು? ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಕೊನೆಗೆ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನು ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಗನಾದ ಶುಕಮುನಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುದಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉದಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವದಾಗಿಯೂ ಅಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ನಾರದರು ಶುಕಮುನಿ ವೀರವೈರಾಗ್ಯ ಮುನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದು ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವದೇ ನಾರದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗನಾದ ಶುಕಮುನಿಯ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಗೆ ಶುಕಮುನಿ

೧) ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೇನು?

೨) ಮಾಯಾಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಈಶ -ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಈ ತ್ರಿಪುಟಿಯು



ಹೇಗೆ ತೋರಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

೩) ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧನ ಯಾವದು?

೪) ನಾನು ಯಾರು/ಸಂಸಾರವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸರು ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು "ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಗುರುಶೃತಿ ಸ್ವಾನುಭವ ಈ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು "ಬಾಲಕಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಶ್ರೀ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಯಾಹೊತ್ತು ಮನನ ಮಾಡಿದರೆ ಸಹಜಾನಂದ ಯೋಗವೆಂಬ ಫಲವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ಜನಕರ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಂಜನ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರುಷ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಶುಕಮುನಿ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ನಿರ್ಗುಣ ತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದ ಸುಕಮುನಿ ಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನದು ತನ್ನ ಯೋಗಸಾಧನೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಯೋಗಾನಂದನ ದೃಶ್ಯ. ಅವನ ಪುಸ್ತಕದ ಓದನ್ನು ಮಾದೇವಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಅನೇಕ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸೋಲದೇ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮಧುರ ಸ್ವರವೊಂದು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ಆತ ಬಂದ ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದು, ಮಾಯೆಯಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಕ್ಕೆ ಮುಸುಕಿದ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾದೇವಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದು ಮರೆತ ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವದು. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯೇ ತುಂಬಿದೆ. ಯೋಗಾನಂದ ಮತ್ತು ಮಾದೇವಿಯರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ

ಪುರುಷರ ಮೌಢ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಬಂಡೇಳುವ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎತ್ತರ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲಳು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಕೇವಲ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಾಯ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯದೇ ಈ ಭಾಗದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾದೇವಿ ಹೇಳುವ "ಜೀವಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವಗುಣಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಅವರೂ ದೇವರೇ" ಎಂಬ ಮಾತು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಮುಂದುವರೆದು ಯೋಗಾನಂದನಿಗೆ "ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶಮದಮಾದಿ ಎಂಬ ಅಂತರ ಭಗವಾ ತೊಟ್ಟವನೇ ಆ ಶಿವಪಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ವ್ಯಾಸ ಮುನಿ ಶುಕಮುನಿಯರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಯೋಗಾನಂದ ಮಾದೇವಿಯರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

ವಚನ, ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳು 'ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧು'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಓದಿದವು ಎಂದು ಯೋಗಾನಂದ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾದೇವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. "ಯೋಗಾನಂದಾ, ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ತೊಗೊಂಡು ನಾವು ಬಲ್ಲವರೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮನಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಓದಿದರೆ ಪರಮಾರ್ಥ ವಿಷಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದೇ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯೋಗಾನಂದ 'ಹಾಗಾದರೆ ಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಬೇಕು?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಗುರುಮುಖದಿಂದ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಆ ಗುರುವೆಲ್ಲಿರುವನು?' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅಂಜನ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶುಕಮುನಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯೋಗಾನಂದ ತಾನು ಓದಿದವನು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುರುವಿನ ದರ್ಶನ ಫಲದಿಂದ ಜ್ಞಾನದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಕಮುನಿಯು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಗುರುಕುಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ವಟುವಿಗೆ ಗುರುಕುಲ ಪಾದ ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವಾಗಲೇ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಯೋಗಾನಂದ ಮಾದೇವಿಯರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಗಳಿಂದ ಶುಕಮುನಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿತವಾದ ಭೋಧನೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೊರಕುವಂಥದಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೂ ಗುರೂಪದೇಶದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೂ ಮಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ.

೪.೬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ :

'ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಾಜ'ನೆಂದು ಹೆಸರಾದುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆಟದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದ ನಾರದನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮಡದಿಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕಲಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಬೆಳಗಾವಿ, ವಿಜಯಪುರ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಪಾರಿಜಾತದ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಅದು ರಚಿತವಾದದ್ದು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಇವರಿಂದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಬರೆದ ಅರ್ಧ ಕೀರ್ತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಲಗೋಡದ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕೈಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪಾರಿಜಾತ ಆಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಪಾರಿಜಾತ ಆಟವಾಗಿ ಅರಳಿದ್ದು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಂದ. ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಆಟವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಃ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ

ಆಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು. ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಶಮಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ನಡುವಿನ ಕಥೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲಹವೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಹೂವಿಗಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುವದು, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿದ ಕೃಷ್ಣ ಫಜೀತಿಯಗುವದು, ನಿರ್ಮಲ ಭಕ್ತಿಯೇ ಗೆಲ್ಲುವದು ಈ ಆಟದ ವಿಶೇಷತೆ. ನಾರದರು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಡುವದರಿಂದ ಜಗಳ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನುಗ್ಗಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಥೆ ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವಿಗಾಗಿ ಹಟ ಮಾಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಎಷ್ಟು ಸಂತೈಸಿದರೂ ಆಕೆ ಕೇಳದೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವದು, ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಧರಿಸಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವದು. ಅವನ್ನು ಗುರುತು ಹಚ್ಚದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮುತ್ತಿನಹಾರ ಕೊಡುವದು, ಮುಂದೆ ಆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವದು ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೆ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ದೂತೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ತುಂಬ ಲಘುವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ, ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಂಥವರನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ಸನ್ನವೇಶ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ನಾಟಕದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗವತನು ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆಟ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ

ಆಶೀರ್ವದಿಸಲು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಭಾಗವತನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತ ಮರಿಭಾಗವತ ಗಣಪತಿ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೇಳಿಯೆ ಸವಿಯುವಂಥದ್ದು. ಇದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಾಜನೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ದೃಶಯದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೂತೆ ತನ್ನ ಚೇತೋಹಾರಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊಸರು ಹಾಲು ಮಾರಲು ಬಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಗೋಪಾಲ ಗೋಳು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಗೊಲ್ಲತಿ ಗೋಪಾಲ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುವದರೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಮ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡದೇ ಕಲಹವಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಸತ್ಯಭಾಮಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ದೂತೆ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮೀಣಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಾರದರು ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಂದದ್ದೇ ಕಲಹ ಬಿತ್ತಲು. ತಾವು ತಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು "ಇದನ್ನು ಯಾರು ಮುಡಿದುಕೊಳ್ಳುವರೋ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರಮಾತ್ಮ ಇರುವದೇ ಇಲ್ಲ" ಅದನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮುಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಳ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ತನ್ನನ್ನು ಊಟ ಕೂಡ ಮಾಡಿಸಲಾರದೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ರುಕ್ಮೀಣಿ ಮೇಲೆ ನಾರದರು ಕೋಪಗೊಂಡು ಇದರ ಪ್ರತಿಕಾರ ತೀರಿಸಲು ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪುಷ್ಪದ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳಿ ಕದನ ಹಚ್ಚಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ನಾರದರನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಆದರದಿಂದ ಕರೆತಂದು ಉಪಚರಿಸಿದಾಗ ತಾನು ತಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದ ವಿಷಯ ಅದನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಸತ್ಯಭಾಮೆ 'ಅದರಲ್ಲೇನು ತಪ್ಪು ಅಕ್ಕ ಮುಡಿಯಲಿ', ಎಂದರೂ ನಂತರ ಅದರ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಬಿಡಲಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಪಾರಿಜಾತ 'ಪುಷ್ಪ

ಕೊಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಈಗ ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ದೂತೆ ತಾವಾದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮಾಳ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಎಂದಾದರೂ ಬರುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರ ತಿಳಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೆ ದೂತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟವರ್ಯಾರು ಎಂಬ ಕೋಪದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತುಂಬ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಕೆಟ್ಟ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆಗ ಬೇರೆ ಉಪಾಯ ಇಲ್ಲದೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಬಂದು ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವೇಕೆ? ಬೇಕಾದರೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ತಂದು ಕೊಡುವೆ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಛಲ ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಛಲಕ್ಕೆ ನಾ ಒಲಿಯಲಾರೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದೂರ ಇರಲಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ತೀವ್ರವಾದ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಕರಗಿದ ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಕೊರವಂಜಿ ಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯ ಪ್ರವೇಶ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪ್ರವೇಶ'. ಕೃಷ್ಣ ಬಂದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕದ ತೆಗೆಯುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದರೂ ಕದ ತೆರೆಯುವದಿಲ್ಲ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಮರಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತಾಪವಾಗಿ ಬಂದು ಕದ ತೆರೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ದೂತೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ 'ಪಾರಿಜಾತ' ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ದೂತೆ-ಭಾಗವತರಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಜನಂತಿದೆ. ಅವನ ಜಾಣತನ, ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಪಾರಿಜಾತ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ದೂತೆ ನೋಡಲು ಗಂಡಸಿನ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು. ಪಾಮರನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಪಾಮರಳಲ್ಲ. ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಸೂಸುವ ಜಾಣತನ ಅವಳದ್ದು. ದೂತೆಯೇ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರನಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ಆಟವನ್ನಾಡುವ ೨೦೦ ರಷ್ಟಾದರೂ ತಂಡಗಳು ಇವೆ.

ಈ ಆಟದ ಸಂಗೀತವೂ ವಿಶೇಷವೇ ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದುದು. "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟವಾದರೂ ಉಳಿದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು.[೧೬] ಶ್ರೀ ಆರ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಬಯಲಾಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ"[೧೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಈ ನಾಟಕ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಜಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಮಾ ರುಕ್ಮಿಣಿ ನಡುವಿನ ಜಗಳ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಘಟಣೆಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ದೇವತೆಗಳಃ ನಡುವಿನ ಕಲಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೮]

೪.೭ ರಾಜಾನಾಟ :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾನಾಟ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಶರಣರಾಟ ಮತ್ತು ರಾಜಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶರಣರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಾಗುಳ್ಳ ಆಟಕ್ಕೆ ಶರಣರಾಟವೆಂತಲೂ, ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಾನಾಟವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವದು ರೂಢಿ. ಶೈವಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ರಾಜನದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಾಜಾನಾಟ ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು "ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಶರಣರಾಟವಾದರೆ 'ವಿಕ್ರಮರಾಜ' ರಾಜಾನಾಟ"[೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶರಣರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದೆಯನ್ನುವ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ ಅವರು ಅದನ್ನು 'ರಾಜಾನಾಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ರಾಜಾನಾಟಕ್ಕೂ ಶರಣರಾಟಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಹಳಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಶಿವಶರಣರ ವೇಷ ಬೇರೆ, ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ವೇಷ ಬೇರೆ. ರಾಜಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಟಕ್ಕೆ ರಾಜಾನಾಟವೆಂದು ಹೆಸರು" ಈ ವಿವರಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ರಾಜಾನಾಟವೂ ಶರಣರಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಂಡಗಳು ತಮಷಾ ಆಟವನ್ನು ಅಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆಗಿದ್ದ (ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕರ ತಮಷಾ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಾಸರ ಅಟವೇ ಕಾರಣ) ಇದನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಆತುಕೊಂಡರು. ನಾಯಕಿ ರಾಧಾ ಆದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ರಾಧಾನಾಟವಾಯಿತು, ಮುಂದೆ ರಾಜಾನ ಆಟ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದ ತಂಡಗಳು ರಾಜನ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು."[೨೦]

ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ದಾಸರಾಟ'ವೇ ತಮಷಾ ಆಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು, ಅಲ್ಲಿನ ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಜನ ಇದನ್ನು 'ರಾಧಾನ ಆಟ' ಎಂದೂ, 'ರಾಜಾನ ಆಟ' ಎಂದೂ ಕರೆದು ಆಡಿದರು ಎನ್ನುವದಾಗಿದೆ.

೪.೮ ರಾಧಾನಾಟ :

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಶರಣರಾಟವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟವನ್ನು ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಬಂದ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಹರಿದಾಸರು ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಧಾನಾಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. "ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಹರಿದಾಸರು ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ, ರಾಧೆ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಭಾಗವತ ರಾಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಭಾಗವತರಾಟವೇ ಮುಂದೆ ರಾಧಾನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು."[೨೧]

ರಾಧಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗೊಲ್ಲತಿ ಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ದೂತೆ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೊಲ್ಲತಿ ಗೋಪಾಲರ ನಡುವೆ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಏರ್ಪಡುವದು. ಗೋಪಾಲ ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಜನ್ಮ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿ–ಗೋಪಾಲರು ಗಲಪೋಜಿ ಚಿಮಣಾ ಆಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಲಪೋಜಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿಮಣಾಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಗಲಪೋಜಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಗಂಡನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಗಲಪೋಜಿ ಸನ್ಯಾಂಸಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಚಿಮಣಾ ಪಶ್ಚಾತಾಪದಿಂದ ಅವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡುತ್ತಳಾದರೂ ಆಗ ಕಾಲ ಮೀರಿರುವದರಿಂದ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ಗಳಪೋಜಿ ಈಗ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ನಡುವೆ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಅವರು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಒಂದಾಗುವಿಕೆಗೆ ತಾತ್ಯಾ ಪಾತ್ರ ಕಾರಭಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಧಾನಾಟ ಕೃಷ್ಣ ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಸಾಫಲ್ಯದ ಕಥೆ. ಗೋಪಾಲಕನಿದ್ದಾಗ ಗೊಲ್ಲತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಆತ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವದು. ತನ್ನ

ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಗೆ ಆದರ ಮೂಡುವದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಗೆಲ್ಲುವದು ಈ ಆಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ರಾಧಾನಾಟ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಳೆವಾಡ ಗ್ರಾಮದ ನಬಿಸಾಹೇಬನು ರಾಧಾನಾಟವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ನಬೀ ಆಟ'ವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಿದ್ದಿದೆ. ನಬೀಸಾಬ ರಾಧೆಯ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದನು. ಅಲ್ಲದೇ "ರಾಧಾನಾಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನು ಬರೆದವನು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರಗಿ ಊರಿನ ಕುಂಬಾರನು. ಇವನ ಹೆಸರು ಬಾಬೂಜಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.[31] ರಾಧಾ ಹಾಗೂ ಗಲ್ಲೋಜಿಗಳ ಪ್ರಣಯ ವಾದವೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ. ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯವೂ ಬಂದು ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರಿಂದ ರಾಘಾಲಾಪದ ಪೂರಕವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತರೆ. ಅಡ್ಡಸೋಗುಗಳೂ ಬಂದು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆಟದ ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡಿನವರೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು, ಹೆಣ್ಣಿನವರೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ಹರದೇಶಿ ಅಥವ ತುರಾಯಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಸೋತು ಗಂಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ನಾಗೇಶಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾದ ನಡೆದು ಗಂಡು ಸೋತು ಹೆಣ್ಣಿನವರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾದ ವಿವಾದವಿದ್ದು ಜನರಿಗೆ ತೀರ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ಸಂವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮೂಲವಿದ್ದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಜನಪದೀಯ ಆಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರತ್ತ ಚಲನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ. ರಾಧಾನಾಟವು ಮುಂದೆ ರಾಮಸಿಂಗನ ಆಟ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿತು.

೪.೯ ದಾಸರಾಟ :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರಾಟ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯವರೇ ಆಡುವ ಆಟ. ಇವರು ಬಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಇವರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ದಾಸರಾಟ ಕುರಿತು ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವದಿಲ್ಲ. ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಪ್ರಥಮ ಸಂದರ್ಶನ. ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಪ್ರಣಯಾಂಕುರ, ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ನಿರಾಕರಣೆ, ಗಂಡಿನ ವಿರಹ ವೇದನೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಶ್ಚಾತಾಪ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯಯಾಚನೆಯನ್ನು ಗಂಡು ನಿರಾಕರಿಸುವದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹವೇದನೆ–ಇದೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಜವಾರಿ (ವಿದೂಷಕ)ಯ ದೌತ್ಯದಿಂದ ಪರಸ್ಪರರ ಸಂಯೋಗ. ಈ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಮಂಗಲಗೀತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮೇಳದವರೂ ಆಡುವದು ಇದೇ ಆಟ. ದಾಸರಾಟದ ನಾಯಕ ಗೊಟ್ಟಿ ಭೀಮಣ್ಣ ಮೆಳಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿದ್ದ ಸಾನಿಯೇ ನಾಯಿಕೆ."[೨೨] ಇದು ಶೃಂಗಾರ ಗೀತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವ ಆಟ. ದಾಸರಾಟವೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷಾ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದೂ ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಟದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೀಗಿದೆ. "ನಾಂದೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹಾಗೂ ಗೊಡ್ಡೀ ಭೀಮಣ್ಣನ ಪರಿಚಯದ ಮಾತು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಮೇಳದ ಉಪನಟಿ ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೆ ಬಂದು ಒಂದೊ ಎರಡೋ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಅನಂತರ ಮೇಳನಾಯಿಕೆಯು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಗೊಡ್ಡಿ ಭೀಮಣ್ಣನನ್ನು

ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಪ್ರಣಯ ಯಾಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗೊಡ್ಡಿ ಭೀಮಣ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಧೀರ್ಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಡು ನಡುವೆ ಜವಾರಿಯ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ ದಾಸರಾಟಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆ ಇದೆ. ಯಾರು ಆಡಿದರೂ ಇದೇ ಅಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಆಟವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜನಪದರು 'ದಾಸರಾಟ ಆಟ ಅಲ್ಲ, ದೋಸೆ ಊಟ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಗಾದೆ ಮಾತನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ ಅವರು ಈ ದಾಸರ ಆಟವೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಮಷಾ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೪]

೪.೧೦ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು :

ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಾಜದ ಅಲೋಚನೆ ವಿಚಾರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಟಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳು. ಇಂಥಹ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹಲವು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ (೧) ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ (೨) ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಷನ ಮಾಸ್ತರ (೩) ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ :

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಛಾಪು ಹೊತ್ತಿದ ಸಣ್ಣಾಟ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ. ಇದನ್ನು ಡಪ್ಪಿನಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಪಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಸೇರಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ರಚನಾಕಾರ :

ಇದೊಂದು ಗೀತ ನಾಟಕ. ಇದರ ವಸ್ತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ನಿಜ ಘಟನೆ. ಅದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ? ಆತನ ಇತಿಹಾಸ ಏನು? ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬೈಲವಾಡದ ರಾಯಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಅನೇಕ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ಈಗ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಬೈಲವಾಡ ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರನಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬೈಲವಾಡ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರರು ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈತ ನಾಟಕ ಕಲಿಸುವ ಆಟದ ಮಾಸ್ತರನೂ ಆಗಿರಲೂಬಹುದು. ಇವನ ಪೂರ್ವಜರು ಬಹುಶಃ ಗದಗಿನವರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಗಂಡಮೆಟ್ಟ ಗದಗಿನ ಶಾರಾ ಶಾಪೂರಾ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವರಾ, ಅದಕೋಗಿ ಮಾಡತೇವ ನಮಸ್ಕಾರ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುವದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಕಾರ ಮೂಲತಃ ಗದಗಿನವನೆಂದು ಆತನ ಹೆಸರು ಸಂಗಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರನೆಂದೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನಲಾಗುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ದೂರದ ಗದಗದಿಂದ ಬಂದು ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು, ಬಹುಶಃ ಮಾಸ್ತರನ ಪೂರ್ವಜರು ಗದಗದವರಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಅವರು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೈಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿಕಾರ ತಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಈಗ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಜನಪದ ಕೃತಿಕಾರನ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆ ಎಂಬಂತೆ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕೇವಲ ಸಂಪಾದಕರೆಂಬುದೂ ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ :

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸುವ ಘಟನೆ ೧೮೬೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಡೆದಿತೆಂದೂ ಅದರ ನಂತರ ೧೮೬೦-೧೮೭೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಆಟ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೮೯೦ರ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಟದ ಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ತೇಜೋವಧೆ ಯಾಗುವದೆಂದು ಲಗಳಿ ಮನೆತನದವರು ಸರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸದಂತೆ ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿದರೆಂದು ನಂಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು.

ವಸ್ತು :

ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಸಭೆಗೆ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆಡುತ್ತಿರುವದು ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಎಂಬ ಗೆಳೆಯರ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಂದು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡು ಮೆಟ್ಟ ಗದುಗಿನ ಶಾಪೂರಾ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವರ

ಆತಗ್ಹೋಗಿ ಆತಗ್ಹೋಗಿ

ಮಾಡುವೆ ನಮಸ್ಕಾರಾ

ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೇಳದವರು

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಜೋಡಿಲಿ ಗೆಳೆಯರಾ ಜೋಡಿಲಿ ಗೆಳೆಯರಾ

ಹೊಂಗಲದ ಪ್ಯಾಟ್ಯಾಗ ತಿರಗವಾರಾ

ಸಿಂಗಾರದ ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗವರಾ ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗವರಾ

ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾ ಪುರಾಣಾ ಓದವರಾ

ವಿದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ಯಾಣ್ಯಾರಾ ಶ್ಯಾಣಾರಾ

ಕಾತೆ ಕಿರ್ದಿಲೆಕ್ಕಾ ಮಾಡುವರಾ

ಹೀಗೆ ಅವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳೆಯರು. ಸಂಗಣ್ಣ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ. ರಸಿಕ ಶೋಕಿಲಾಲ. ಗೆಳೆಯನೆಂದರೆ ಜೀವ ಬಿಡುವ ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತ. ಬಾಳಣ್ಣ ಅದೇ ಊರವನೇ, ಆದರೆ ಬಡವ. ಈ ಬಡತನ ಅವರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಯಾವುದೆ ಅಡ್ಡಿ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬಾಳಣ್ಣ ಬಡನದಿಂದ ನಲುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಗೆಳೆಯ ಸಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಬೇಟಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಬಗೆಗ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ ಅವಸರದಿಂದ ಬಾಳಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹುಡುಗನಿಗೆ ತಾನು ಕರೆದೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಗಣ್ಣ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಬಾಳ್ಯಾನಿಗೆ ಸಂಗಣ್ಣ –

ಬೆಟ್ಟ್ಯಾಗಿ ಆದಿತೆಂಟ ದಿನಹ ಮಿತ್ರಾ

ಬ್ಯಾಸಾರದಾವೋ ಗೆಳೆತಾನಾ

ಕೂಳ ನೀರ ಸವಿ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ

ಏನು ಕಾರಣ ಹೇಳ ಎನ್ನಮುಂದ

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗೆಳೆಯನಾದ ಬಾಳ್ಯಾ ತಾನು ಹ್ವಾರೆಕ ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಳೆಯರು ಪಗಡೆ ಆಟವಾಡಿ ಹೋಂಗಲದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಣ್ಣನ ಹರಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ್ನು ಕೊಡಿಸಲು ಪೇಟೆಗೆ ಕರೆದು ತರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರವಾಡಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಾರವಾಡಿ ಬೇಡಿದಂತಹ ಅರಿವೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅದರೆ ಸಂಗಣ್ಣ ಹತ್ತಿರ ಅಷ್ಟು ಹಣವಿಲ್ಲ. ಆತ ತರಲು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಬಡವನಾದ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾರವಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ಬರುವದು ತಡವಾದಾಗ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಗಣ್ಣ ಬಂದೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈರಣ್ಣ ಲಗಳೇರ ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಗಂಗಾ. ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮಂದಿರು. ಒಬ್ಬ ಊರಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಒಕ್ಕಲುತನ ಮಾಡುತ್ತಲಿರುವವ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುಸ್ತಿ ಪಟು ಇರಪಾಕ್ಷಿ, ಬಸವಂತ ಅವರ ಹೆಸರು. ಈರಣ್ಣ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ತ ಅವನಿಗೆ ದೂರದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಮಾರವಾಡಿಯಿಂದ ಈಗ ಮುತ್ತು ರತ್ನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಂದಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಂದು ತಗೆದುಹೋಗುವಂತೆ ಹಳಬನ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಈರಣ್ಣ ಹೋಗಲು ಬಯಸಿ ಹೆಂಡತಿ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಹಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಹೇಗೆ ಇರಲಿ? ಎಂದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಜೋಡಿಗೆ ಪರಮ್ಮನನ್ನು ಜೊತೆಗಿರಲು ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮರಡಿ ಜಾತ್ರೆಗೂ ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಪರಮ್ಮನ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬರುವದೇ ಆಗ. ಆಕೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡನ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಮುದುಕರಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಗಂಗಾ ಮತ್ತು ಪರಮ್ಮ ಕೂಡಿ ಮರಡಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೇರಿ ಗಂಗಾಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಾ ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತ್ರೆಯ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಗಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ತನಗೆ ವಶವಾಗುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ತಾನು ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಂಗಾರದ ಸರಿಗೆ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು ಸಂಗ್ಯಾನಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯ ಸಂಗ್ಯಾನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಕರಗಿದ ಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಗ್ಯಾ ಮಾಡುವದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಗಂಗಾಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದ ಗಂಗಾ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಛೀಮರಿ ಹಾಕಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವದಿಲ್ಲ

ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆದೇ ತೀರುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು ತಾನೇ ಹೋಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನಾದಾರೂ ಗಂಗಾ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಕೊರವಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಈ ಕೆಲಸ ಪರಮ್ಮನಿಂದ ಆಗುವದೆಂದು ಶಕುನ ಹೇಳಿದಾಗ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಮ್ಮನನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತಿಗೂ ಮೊದಲು ಗಂಗಾ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪರಮ್ಮ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆಕೆಗೆ ಗಂಗಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವದು ಗೊತ್ತು. ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸುಳ್ಳಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ನೀನು ಮೊದಲೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕಳ್ಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀರಿ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಬರಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ಹೆದರಿಯೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದೆಯೋ ಗಂಗಾ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗಾ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಊರಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಸುದ್ದಿ ಸಂಶಯ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಗಂಗಾ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಒಳಗೆ ಇರುವ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡುವ ದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕತ್ತಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಹೇಗೋ ಪರದರೂ ಆತನ ರುಮಾಲಿನಿಂದ ಅತ ಸಂಗ್ಯಾನೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಈರಪ್ಪ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದ ಗಂಗಾಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೊಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಒಡವೆ ವಸ್ತು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ತವರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೆ ಹೋಗದ ಗಂಗಾ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನಡೆದದುನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ತವರಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಎಷ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಗುವದೆಂದು ತಿಳಿದ ಈರಪ್ಪ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಕ್ಕಂಜಿದ ಬಾಳ್ಯಾ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪರಾರಿಯಾದ ಸಂಗ್ಯಾ 'ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮೈದುನರು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಬರಬೇಡ' ಎಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ ಗಂಗಾಳ ಪತ್ರ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆತ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಗಂಗಾಳೆ ಬರೆಸಿದಂತೆ ಪತ್ರ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಹೋಗಿ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಿಂದೆ ದುರುಳನಾದ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈವಾಡವಿರುವದು ತಿಳಿದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡರೂ ಬಾಳ್ಯಾ ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತನೆ. ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಂದ ಆ ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಈ ಆಟದ ಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದ ಕಾರಣ ಈ ಆಟ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಬರೀ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನಪದ ನೋಡುಗ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ನೋಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೊಂದು ಗೆಳೆತನದ ದ್ರೋಹದ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಗೆಳೆಯನೇ ಹಣದ ಅಸೆಗಾಗಿ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹದ ಕಥೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಿತ್ರದ್ರೋಹದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಗೆಳೆತನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗಣ್ಣ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ

ಬೆಟ್ಯಾಗಿ ಆದಿತೆಂಟ ದಿನಹ ಮಿತ್ರಾ

ಬ್ಯಾಸಾರದಾವೋಗೆಳೆತಾನಾ

ಕೂಳ ನೀರ ಸವಿ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ

ಏನು ಕಾರಣ ಹೇಳ ಎನ್ನಮುಂದ

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ಆತ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಬಡವನೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾನು ಬಡವ ಎಂದ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ

ಸಾವುತನಾ ಇರಲಿ ಗೆಳೆತನಾ ಹೀಂಗ

ಯಾವುದಕೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ನನಗ

ಬಾಳ್ಯಾ ಇರಬೇಕು ಬಾಳ್ಯಾ ಇರಬೇಕೊ ನಿನ್ನಂತ ಗೆಳೆತನಾ

ಎಂದೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಿರಿ ಎಂದು ಬಾವಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಾಳಣ್ಣನದು ಬಡತನದ ಬದುಕು. ಬಡತನದ ಬವಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಡತನವನ್ನು

ಬಡವಪ್ಪ ಸಂಗ್ಯಾ ನಾನು ಹೋಗಿನ್ಯೋ ಹ್ವಾರೇಕ

ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳ ಜನುಮತಿ ಗೋಳಾ

ಬೀಸಾಕ ಬ್ಯಾಳಿಲ್ಲ ತಿನ್ನಕ ಕೂಳಿಲ್ಲ

ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಜೀವದ ಮೇಲಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ತನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಳ ಕಣ್ಣೀಗೆ ದ್ರೋಹಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವನ ಜೀವದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿತೇ? ನಿರ್ಧಾರ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಆಗಿನ ಜನ ಉಡುವ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕರವತಕಡ್ಡಿ ಜರದ ರುಮಾಲ

ಕಡೆ ತೋಡೆ ಉಂಗುರ ಉಡದಾರ

ಕುಂಟೆಗೋಪಾ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚೆಂದದ ಹಾರಾ

ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರವಾಡಿಯವರ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ರಾಜಸ್ತಾನ ಗುಜರಾತಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿತ್ತು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಈ ಉಲ್ಲೇಖ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಂಗಲದ ಈರಪ್ಪನಿಗೂ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಕರೆ ಕಳಿಸುವವನು ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಮಾರವಾಡಿಯೇ. ಮುತ್ತು ರತ್ನ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅರಿವೆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮರವಾಡಿಗಳು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಗಣ್ಣ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಅರಿವೆ ಕೊಡಿಸಲು ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಣವಿಲ್ಲದ ವೆಂದಾಗ ಯಾರನ್ನು ನಂಬದ ಮರವಾಡಿ ತಾವು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಣ ತಂದು ತಮ್ಮ ಅರಿವೆ ಒಯ್ಯಿರಿ ಎಂದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಅರಿವೆ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳಣ್ಣನನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವ ಮರವಾಡಿ ಸಂಗಣ್ಣ ಹೋದುದೇ ತಡ ಬಡವ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಕಸ ಹೊಡೆಯಲು ಹಚ್ಚುವದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗಣ್ಣ ಬರುವದು ತಡವಾದಾಗ ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಮಾರವಾಡಿಯದು ತುಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಕೂಡಾ. ಬಾಳಣ್ಣ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಬರುವದೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಪಡೆದ ಮಾಲಿಗೆ ಹಣ ಕೂಡ ಪಡೆಯದೆ ಅವರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ –

ಯಾಪಾರ ಮಾಡೂದು ಕಟನೈತಿ

ಘಟಿಂಗರು ಮಡತಾರ ಫಜೀತಿ

ಎಂದು ತನ್ನ ನೋವನ್ನೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನ ಪರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವರು ಎದುರಿಸುವ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಪರಮ್ಮನದು. ಈಕೆ ದೂರದಿಂದ ಸಂಗಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧಿ, ಬಡವಳು ಆದರೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅಂಥ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಂತಳೇನಲ್ಲ ಎನ್ನುವದು ಅವಳ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ಈರಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಳೆ. ಈರಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಗಾಳ ಮುಂದೆ ತಪ್ಪು, ಚಾಡಿ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸದಾ ಬಂಗಾರದ ವಸ್ತು ಒಡವೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆ

ಹೊಂದಿದವಳು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಗುಡಿಗೆ, ದೇವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದ ಗಂಗಾಳಿಗೆ ತನಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಡವೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಬರುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದ-ಮೊದಲು ಗಂಗಾ ಸಂಗಣ್ಣನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ –

ನಾ ಬಲ್ಲಿನೇಳ ಬಡಿವಾರ

ನನಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತೈತಿ

ನೀ ಕಣ್ಣ ಚಿವುಟ ಸೊನ್ನಿ ಮಾಡಿ

ಕರೆಯೂದು ಗೊತ್ತೈತಿ

ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳೇ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಳ ನಡುವೆ ಆಗಲೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವದು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಯಂದೂ, ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಅವಳು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡ ಈರಪ್ಪನ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿಬಿಡುವದಾಗಿ ಹೆದರಿಸಿ ಗಂಗಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕೆ ಮಾಡುವದು ಹಣದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಗಂಗಾಳದು. ಆಟದ ಹೆಸರು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಇದ್ದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರ ಗಂಗಾಳದೇ. ಆಕೆ ಮೊದಲು ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯೇ. ಸದಾ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡುವವಳು. ತನ್ನ ಗಂಡ ದೂರದೂರಿಗೆ ವ್ಯಾಪರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆಂದರೆ ತಾನು ಈ ಮಹಲಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಹೇಗೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರ ಪುರುಷರ ಬಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸದವಳು. ಬಾಳ್ಯಾ ಸಂಗ್ಯಾನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಬಂದರೆ –

ಎಂಥಾ ಕೆಲಸಾ ಕಲತ್ಯೋ ಬಾಳ್ಯಾ

ಕುಂಟಲತನಾ ಮಾಡೋದು ತರವೇನಾ

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಆಕೆಗೆ ತಾನು 'ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಿದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ಶೀಲಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ಮದುವೆಯಾದವಳು, ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೆ ಒಗೆತನ ಹರಿದಿತು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಪರಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಲುಬಂದಾಗಲೂ ಆಕೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೇ ಅರ್ಥದವೇ –

ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಯಾರನಾ ಅಡಿವಿ ಹೊಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ

ನನ್ನ ಗಂಡ ಭಾವ ಕೇಳಿದರ ಕೊರದಾರ ನಿನ್ನ ಗೋಣ

ಅಂದರೆ ಆಕೆಗೆ ಸಂಗ್ಯಾನ ಅಹ್ವಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣ ತಾನು ಮದುವೆಯಾದವಳು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಮ್ಮನ ಬೆದರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿಯೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನದ ಆಸೆಗೆ ಮಣಿದೋ ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನ ಅವಳ ನಡೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರತಿಗಾಗಿ ಉಮೇದ್ವಾರಿ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರನ ಸರಿ

ದೊರೆತಾನಪುರುಷದೊರೀ

ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನ್ನು

ಹವಳ ಮುತ್ತ ಜೋಡಿಲೆ ಕೂಡಿಸಿದಾಂಗ

ಪುರಮಾಸಿ ಭಗವಾನ ಕೂಡಿಸಿದಾನ

ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರು ಒಳಗೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಬಾಗಿಲದ ಹೊರಗೆ ಈರಪ್ಪ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಸಂಗ್ಯಾ 'ಈಗ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವದು? ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು?' ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ

ಚಿಂತಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡೋ ಸಂಗ್ಯಾ ಕೇಳೋ..

ನಾಳೆ ಸೆರಗಹರದ ಬಿಡತೇನೋ

ಯಾರ ಏನ ಮಾಡೋದೆನೋ

ಎಂದು ಧೈರ್ಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ನಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕೈಬಿಡಲಾರದು ಎಂಬುದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಅನ್ಯೆತಿಕ ಪ್ರೇಮವೇ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ತಿ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಆಕೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಗಂಡ ಅವನನ್ನು ಜೀವ ಸಹಿತ ಉಳಿಸಲಾರೆನೆಂದು ಹೆದರಿದ ಗಂಗಾ ಅವನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿ ಅವನೇನೋ ಕತ್ತಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ

ಅವನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ರುಮಾಲಿನ ಮೂಲಕ ಆಕೆ ಸಂಗ್ಯಾನೊಂದಿಗೆ ಸಂಗ ಮಾಡಿರುವದು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ತವರು ಮನೆ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದು ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಅವನು ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವಂತೆ ಪತ್ರ ಬರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ದುರ್ದೈವಶಾತ್ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಆತ ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ತ ತಯಾರಿಸಿ ಆಕೆಯ ಇಚ್ಚೆಯಂತೆ ಸಂಗ್ಯಾ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ತಂತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಂದಾಗಲೂ ಆಕೆಗೆ ಅವನ ಜೀವದ್ದೇ ಚಿಂತೆ. ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕಂಡ ಗಂಗಾ –

ನಿನ್ನ ಚಲ್ವಿಕಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಚಂದಿರ

ಹ್ಯಾಂಗ ಇರಲೋ ಮರೆತ

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಜೀವ ಹೋಗುವದು ಖಾತ್ರಿ ಎನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅಳುವಿನಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗಂಗಾ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕವಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಿದ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದಿತು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಬದುಕು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮಂತ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಕೂಡ್ರುವವನಲ್ಲ. ದೂರದೂರಿಗೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೇ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂಟಿ ಹರೆಯದ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಚಿಂತಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಹಣ, ಬದುಕು ಇದೇ ಮುಖ್ಯ. ದುಡಿಯುವಾಗ ನಾಲ್ಕು ಕಾಸು ಗಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹೆಂಡತಿ ಅವಳ ಸಂಗ ಎಂದು ಕುಳಿತರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ವ್ಯವಹಾರಸ್ತ.

ಲಗಳೇರ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವದು ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಗೌರವ. ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಚಿಂತೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅನ್ಯ ಪುರುಷನ ಸಂಗ

ಮಾಡಿದಳು ಎಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಆದ ಆಘಾತ ಅವನ ಮನೆತನದ ಮರ್ಯಾದೆಯದ್ದೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ –

ಮೂರು ಮಂದಿ ಹೊಂಗಲದಾಗ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಾಂಗ

ಸೀರೀ ಬಳೀ ಉಟ್ಟಾಂಗ

ಜನದಾಗ ಮೋತಿ ಎತ್ತಿ ತಿರುಗದಾಂಗ

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಗ ಮಡಿದ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡಲು ಕುತಂತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಶ್ರೀಮಂತ ರಸಿಕ. ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಕೂಡಾ. ಅಥನಿಗೆ ಬಾಳ್ಯಾ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಅವನನ್ನು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಬಡವನಾದರೂ ತನ್ನಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು –

ರಾತರಿ ಹಗಲಿ ಬೀಳತಾವೋ ಗಂಗಿ ಕನಸಾ

ಆದರ ಕೈವಶಾ

ಕಡಕೊಂಡ ಬಿದ್ದಾಂಗ ಕೈಲಸಾ

ಮರಮರ ಮರಗತೇನೋ ಮನದಾಗ

ಅರವಿಲ್ಲೋ ಶಂಕರಗ

ಮರಬಿಟ್ಟ ಮರತಾನಪ್ಪ ಭೂಮಿಮ್ಯಾಗ

ಮನಿಕಡೆ ಇಲ್ಲೋ ಬಾಳ್ಯಾ ನನ್ನ ದ್ಯಾಸಾ

ಸಾಯತೇನೋ ಉಪವಾಸಾ

ಗಂಗಾನ ಮ್ಯಾಲ ಆಗೆತೋ ನನ್ನ ಮನಸಾ

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಬದುಕಲ್ಲ ಎನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಬಾಳೆ ಬದುಕು ಜಿನಗಾನಿ ಯಾತಕ ಬೇಕ, ಅವ್ವುತೋಗೊಂಡೆನು ಹುಗೀಬೇಕ?' ಎಂದು ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬುದು

ತಿಳಿದೂ ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಗೆಳೆಯ ಬಾಳ್ಯಾ ಕೊನೆಗೆ ಪರಮ್ಮರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂಜುಬುರುಕ, ಗಂಗಾಳ ಬಳಿ ಪರಮ್ಮನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಆತ ವಿಚಾರಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನಿನಿ ಸಂಗ ಮಾಡಲಾರೆನೋ ನಾನ

ದುಷ್ಟ ರಾವಣಾ ಕೊಟ್ಟೋ ಸೀತಾಗ ಪ್ರಾಣಾ

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನಾದಾರೂ ಅವಳ ವ್ಯಸನ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಬೇರೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿರುವದು ತಿಳಿದು

ಬಾಳ್ಯಾ ಅಂತಾ ನಿನ್ನ ನಂಬಿನೋ ನಾನಾ

ಬಾಳ್ಯಾ ನನಗ ನೀ ಮೋಸ ಮಡಿದೆಯಾ?

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗ ಏನೇನು ಮಾಡಬಹುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮರಡಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಪೂಜಾರಿಯ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣದ ಅನುಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವದು ಪೂಜಾರಿ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದ ರೂಪವತಿ ಗಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆತ ತನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇಂಥವರು ಇರುವವರೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಕೊರವಿಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವಂತಿದೆ. 'ಆ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ನಾ ದೇವಲೋಕದ ಕೊರವಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕೊರವಿ –

ಕಂಡ ಕನಸನು ಬಲ್ಲೆ ಉಂಡ ಊಟವ ಬಲ್ಲೆ

ಹಲ್ಲಿ ಸಕನ ಹೇಳಲು ಬಲ್ಲೆ ನಾ ಕೊರಿವೆಮ್ಮ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಕೊರವಂಜಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಪೋಲಿಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪೋಸ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪರಮ್ಮ ಭರ ಭರನೇ ನಡೆದಾಗ ಅಕೆಯ ಗಂಡ ಆಕೆಗೆ 'ಹಂಗ ಹೊಂಟೆಲ್ಲ ಟಪಾಲುಗಾಡಿ ಹೊಂಟಂಗ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮ್ಮ ಮಾಮಲೇದಾರನ ಹೆಸರೂ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಈರಪ್ಪ ತಮ್ಮನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಕುವದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಗಾಡು ಬ್ರಿಟೀಷ ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಈ ಜನಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತು, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ಎಂದು ಅರಿಯಲು 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ." ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಹಳೆಯದರ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿರುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡದೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆ ತರುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಹಣ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸ್ನೇಹ, ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತಿವೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುತ್ತಲೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ."[೨೨]

ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಈ ಆಟವನ್ನು ರಚಿಸಲು ರಾಯಪ್ಪ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರನನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವು ಎನ್ನುವ

ಮಾತಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಈ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಹುನ್ನಾರ ಇರುವದನ್ನು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. "ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಸೊಸೆಯಾದ ಗಂಗಾ ಹಾದರದ ಅಪವಾದ ಹೊತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಎರವಾದದ್ದು, ಸಂಗ್ಯಾನ ಕೊಲೆಯಾದದ್ದು ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾದದ್ದು ಬಸವಂತ ಇರಪಾಕ್ಷಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ನೈಜ ಘಟಣೆಗಳು" ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು "ಇದು ನಿಜವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಗಂಗೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ವಿಫಲನಾದ ಪತ್ತಾರ ಮಾಸ್ತರನ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸು ಸಂಗ್ಯಾನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಇದು ನಿಜವೆನ್ನುವಂತೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಎರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೇ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಣ್ಣಾಟವನ್ನೂ ಬರೆದ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ[೨೧] ಅಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು 'ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಬೇಕು? ಎನ್ನುವದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ :

ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಮಾದರಿಯ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಾವು ಈ ಶತಮಾನದ (೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ) ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಿದುದಾಗಿ ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨೨] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಥೆಯೇ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರು ಬಂದು ತಾವು ಆಡುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಚಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಇದನ್ನು ಪತಿವ್ರತಾ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಮೋಹಿಸಿ ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡನ್ನು ಹೇಳುವದು ಈ ಆಟದ ಉದ್ದೇಶ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಆಟದ ನಾಯಕ. ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ. ಆಕೆ ತವರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಡೆಯಲು ಹೋದವಳು ಹೋಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷವಾದರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ತಾಯಿ ರಾಮಾಬಾಯಿಯ

ಆಣತಿಯಂತೆ ಅವಳ ತವರಿಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ರೈಲು ಹಿಡಿದು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾವ ಮಕರಾಮ. ಅತ್ತೆ ಚೋಳಾಬಾಯಿ. ಅವರು ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಜೋಯಿಸನನ್ನು ಕರೆದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೋಯಿಸ ಗತದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಬೇಡಿ. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಕಳಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ ಮಾವ ಮಕರಾಮನಿಗೂ ಅಳಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೂ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೆ ಅವರ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೋಪದಿಂದ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅವಳೂ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಗೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ಟೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಗಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ನೌಕರರು ಮಾತ್ರ, ಆ ನಿರ್ಜನವಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬಂದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಗ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪತಿವೃತೆಯಾದ ಆಕೆ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಈಗ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವೆ, ನಂಬಿಕೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮಗು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರವೆ ಇರಲಿ', ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದವಳೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅವನ ಕೋಣೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದು ಎಂದು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದಾಗಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ದುಷ್ಟನಾದ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂದೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಶೀಲ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗುವನ್ನೇ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಳೆ. ಇತ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗನಿಲ್ಲದೇ ಬಂದ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡಿದ ತಾಯಿ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆಯೋ ನೋಡೋಣ ನಡಿ ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಶಿಬಾಯಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗಿ ಜಡ್ಜನ ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೇಶನ್

ಮಾಸ್ತರನಿಗೆ ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಡ್ಜ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ಪಾತಿವೃತ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿ ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಣ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ' ಎಂಬ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ನಂಜಿಗೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಆಟವಿದು. ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಾ ನಗಣ್ಯ. ಅವಳ ಪಾತಿವೃತ್ಯವೇ ಮಿಗಿಲು ಎಂದು ಈ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಈ ಆಟ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಮ್ಮನ ಮಾತಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ನಾಯಕಿ ಇದ್ದರೆ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಜೀವ ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವದು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದಲೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿಯರು ಬಂದು ತಾವು ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು "ಪ್ರಿಯೆ ಕುಶಲಮತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಸಭೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆ ದಾವ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಟಿಯು "ಆರ್ಯನೆ ಮದನ ಮಂಜರಿ, ಮಂಜುಘೋಷಾ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಗಳು ಕರ್ಣಾನಂದವಾಗಿರುವವು, ದಾವೊದೊಂದರನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಅದಾಗಿಲ್ಲ. ಅತ ಹೊಸದೇನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ "ಪ್ರಿಯೆ, ನೀನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾದವು ಅವು ಕಠಿನೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವವು. ಆದ ಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣ ನರ ಕವಿತ್ವದೊಳಗೊಂದು 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ' ಎಂಬ ಪತಿವೃತಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ದಪ್ಪಿನ ಆಟವನ್ನು ರಚಿಸುವೆನು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಿನ ಅಟ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಮಾಬಾಯಿಯರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ತವರಿಗೆ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆತರುವದಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ, ವರ್ಗದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿನದು. ಮಗ ತಾಯಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯಿ ಲಾಲಿಸೋ ನೀನ ಎನ್ನ ವಾಕ್ಯವನ್ನ

ಆಕಿನ ಕರಕೊಂಡು ಬರತೀನಿ ನಾನಾ

ಮನಿಯೊಳಗ ಬದುಕು ಬಾಳ್ವೇ ಸಾಗುವದಿಲ್ಲ

ನಿನ್ನಿಂದ ಆಗೋದಿಲ್ಲ

ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ಹೋಗಿ ಬರುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸಹಜ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ತಾಯಿ –

ದಶಮಿ ಬುತ್ತಿ ಕಟಗೊಂಡು ಹೋಗು ನೀ ಬೇಗ

ಜೋಕ್ಯಾಗಿ ಹೋಗಪ್ಪ ಹಾದ್ಯಾಗ

ಎನ್ನುವದಲ್ಲದೇ ಸಹಜವಾಗಿ ವೃದ್ಧೆಯಾದ ಆಕೆಗೆ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ನೋಡುವ ಅಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು –

ಹೇಳಲೇನೋ ನಿನಗ

ನನ್ನ ಹಂಬಲ ಆಗೈತಿ ಕೂಸ ಭೀಮಸೇನನ ಮ್ಯಾಲ

ಎಂದು ತನ್ನ ಆಸೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಕರಾಮ ಅಳಿಯನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜಗಳ ಬಂದಾಗ ಮಾವ ಅಳಿಯನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ, ಮಡದಿ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆತರಲು ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ಮತ್ತು ಕಾಶಿಬಾಯಿಯರ ದೃಶ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದೇ ಈ ನಾಟಕ ಹೃದಯ ಕೂಡಾ. ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಶಿಬಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಮಾಸ್ತರನ ಆಸೆ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಆತ ಹಿಂದು ಮುಂದು

ನೋಡದೇ ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಅಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಚೆಲುವಿಕೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿನ್ನ ಚಲವಿಕಿ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಹಸಿವು ನೀರಡಿಕೆ ಹೋದವ
ನಾದಿಂಗ ಬಡಿದು ಕುಂತಿರುವೆ

ಎಂದು ತನ್ನ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಅಂಥವಳಲ್ಲ. ಆಕೆ ಅವನಿಗೆ 'ತಾನು' ಗಂಡುಳ್ಳವಳು ನಿನ್ನಂತೆ ಪರ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಜನ ನಾಶವಾಗಿದ್ದಾರೆ ದುರುಳ ಆಸೆ ಮಾಡಬೇಡಾ' ಎಂದು ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅತನ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಾಸಿಬಾಯಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಗುವನ್ನು ಆತ ಕೊಲ್ಲಲೆಳಸಿದಾಗ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತಾಯ್ತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪತಿವ್ರತಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಅವಳು ಎರಡನೆಯದನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಮುಖ್ಯ ಮಗು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಗಂಡನಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಇಂಥಹ ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯ ದೊರಕಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ ಆ ಪತಿವ್ರತೆ –

ಹ್ಯಾಗೆ ಮಾಡಲಿ ನಾನಾ
ಎನ್ನ ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನು, ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮವನ್ನು
ಶಿವನೇ ಶಂಕರ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಲಿ ನಾನಾ

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಾಯಿ ಹೃದಯ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಿತ್ತು. ತನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗುವನ್ನೇ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಕೋಪ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದ ದುರುಳನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಮಗನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಕೊಯ್ದಾ

....

ಜಡ್ಜ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಹೇಳಿ ನ ಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಕಿಸುವೆ

ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಕೂಡ. ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಡ್ಜ ಸಾಹೇಬರು ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಗೆ –

ರಾಮಚಂದ್ರ, ರಾಮಾಬಾಯಿ ಕೇಳರೀಗ

ಹೇಳುವೆ ನಿಮಗ

ಈಕೆಯ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲೊ

....

ನೀವು ಸತಿಪತಿ ನೆಟ್ಟಗಿದ್ದರೆ

ಮುಂದೆ ಪುತ್ರನ್ನ ಕಂಡಿರಿ

ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ದುರುಳ ಮಾಸ್ತರನಿಗೆ ಕರಿ ನೀರಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಾಟ ತನ್ನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ಪರಸ್ತ್ರೀ ಮೋಹಿಸಿ ಕೆಟ್ಟ ಕೇಡನ್ನು, ಪತಿವೃತಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟ :

ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ತಂತಹ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಪತಿವೃತಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣದ ಕಥೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸುಖಾಂತ್ಯವಾದರೆ ಇದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು? ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವದೇ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಮಾತೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಡಪ್ಪಿನಾಟವನ್ನು ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ ಅವರು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದರ ಮೂಲ ಒಂದು ಮೋಹರಂ ಹಾಡು. ಅವರು ಬಾಲಕರಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಶಂಕ್ರಟ್ಟಿಯ ದಲಿತ ಗಾಯಕರಾದ ಹಾದಿಮನಿ ಪೀರಪ್ಪ, ಕೌಂದಿ ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್' ನ ಹಾಡು. ಈ ಹಾಡನ್ನು. ಅವರು ಮೋಹರ್ರಂ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಜನ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರಾಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (೧೯೭೬) ಆಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣನ ವಾಲಿಕಾರವರು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಅವರು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಆಟವಾಗಿ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎಂಬ

ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ತೀರ ಅರ್ವಾಚೀನವಾದ ಸಣ್ಣಾಟ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಥೆ ಹೃದಯವೇಧಕವಾದುದು. 'ಸತ್ಯಕ್ಕ ಸತ್ತಂತ ಸೋಮ್ರಾಯ ಭೀಮ್ರಾಯರ' ಕಥೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನಸೆಳೆಯುವದು ಭೀಮ್ರಾಯನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ. ಭೀಮ್ರಾಯ ಸೋಮ್ರಾಯ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳು. ಊರೂರು ಅಡ್ಡಾಡಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿ ಜಾಹೀರ ಗಳಿವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿ ಒಗೆದು ಕಡೆ ತರುವ ಶೂರರು ಅವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಭೀಮ್ರಾಯನ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ. ಸೋಮ್ರಾಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಮೂರು ಮಾರು ಜಿಗಿಯುವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಊರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಟಬರಾಟ ನೋಡಲು ಹೋಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಭೀಮ್ರಾಯ 'ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗ ತಪ್ಪಲ್ಲ' ಎಂದು ತಿಳಿದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಅವರ ಗುರುವಾದ ಉಸ್ತಾದ ಹಾಜಿ ಸಾಹೆಬರ ಮಗಳು ತಾರಾಬಾಯಿಗೆ ಸೋಮ್ರಾಯ್‌ನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದರೆ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಸಿಡಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. "ತಂಗಿ ಸಮಾನಳಾದ ಗುರುವಿನ ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾನ್ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಅವಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಮನಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಾನ್ಹದ ಹೊತ್ತು ಕೆರೆಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಸೆಳೆಯಲು ಬಂದ ಗಂಗಾಬಾಯಿ, ತಾರಾಬಾಯಿ ಈ ವಿಷಯ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾರಾಬಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿದ ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಸೋಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಮನೆಯವರ ಗೆಳೆಯನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸುವೆನೆಂದೂ, ಅವನ ಬೇಟ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತಾರಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆ ತೋರಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ತಾರಾಬಾಯಿಯ ಮನೆ ಎಂದು ಅವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ ಸೋಮ್ರಾಯ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾರಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಜೀವನ ನರಕ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದ ಮೊದಲು ಈ ವಿಷಯ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ಭೀಮಣ್ಣನ ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳದೇ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಹುಡುಕಲು ಹೋಗಿ ಬುಡಬುಡಕಿಯವರನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವರ ಮನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ತೋರಿಸು ಎಂದಾಗ ತಾನು ತಾರಾಬಾಯಿ ಹೋದುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಭೀಮಣ್ಣನ ಮನೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮಣ್ಣನಿಗೋ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯನ್ನೇ ಈತ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ತಿರುವು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾದಾಡಿ ಸತ್ತವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆವೆ. ಭೀಮ್ರಾಯನಿಗೆ ಗೆಳೆತನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಯಾವದೂ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಬಯಸಿದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ನೋವಾದರೂ ಗೆಳೆತನದ ಮುಂದೆ ಇದು ಯಾವ ಮಹಾತ್ಯಾಗ? ಎನಿಸುತ್ತೆ. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಅವಳಿಂದ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಡೆಸಿಕೊಡುವೆ ಎಂಬ ವಚನ ಪಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜೀವ ಕೈಯಾಗ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಗಂಗಾಬಾಯಿ! ಅವರ ಗೆಳೆತನ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳೂ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ, ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವೆನೋ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಿಗೂ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆತನ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಭೀಮ್ರಾಯ ಮರಳಿ ಸೋಮ್ರಾಯನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ 'ಅವಳು ತಮ್ಮೂರ ಚಂದ್ರಾಸಾನಿಯ ಸಾಕುಮಗಳು ಚಂದುಳ್ಳಿ ಚಲುವೆ' ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಅ ಮನೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ತಂಬಿಗೆ, ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯಲೆಂದು ತಂದ

ತಂಬಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಮನೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನದಿರಬಹುದೆ? ಎಂದು ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಹಾಗಾದರೆ ಇದು ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಯೇ, ಈಕೆ ಗೆಳೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯೇ, ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದೆನೆಂದು ಗೆಳೆಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ತನಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನೇ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬಂದು ಕಾಲು ನಡುಗ ಹತ್ತುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಬಾಡುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಡವಗುಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಲೆಂದು ಹೋಗಿ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಖಡ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಆಯುಧ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಗೆಳೆಯನ ಮನೆಯೆಂಬುದು, ಆಕೆ ಗೆಳೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ! ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದವನೇ ಈ ತಪ್ಪಿಗೆ ಬೇರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ! ಎಂದುದೇಹ ತ್ಯಾಗವೇ ಸರಿ, ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಎಷ್ಟು ವಿರೋಧ ಮಾಡಿದರೂ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿ ಹತ್ಯಾರ್ದಿಂದ ಕೊರಳು ಕೊಯ್ದು ಕೊಂಡು ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದೆನೇ? ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲಿ? ಎಂದು ದು:ಖಿಸಿದ ಗಂಗಾಬಾಯಿ, ಅವಳೂ ಅದೇ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಕಾದರೂ ಬಾರದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಬಂದ ಭೀಮ್ರಾಯನೂ ಬಂಗಾರದಂತಹ ಹೆಂಡತಿ ಗೆಳೆಯ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ತಾನು ಇದ್ದೇನು ಲಾಭ? ಎಂದು ಅವನೂ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಜನ ಸಾಯುವದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಥೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾವಿಗೆ ಯಾರು ಕಾರಣ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಕಾರಣ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ದುರ್ದೈವವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ನಾಟಕಕಾರ ಕೊನೆಗೆ –

ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ಮುಗಿಯೀತು ಹಿಂಥ ಆಟ ಕಲ್ಲ
ಪರಪಂಚ ಹೀಂಗಾದಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಬಲ್ಲವಂಗ್ಯಾನಕಲ್ಲ ನರಜನಕ ತಿಳಿವಂಗಿಲ್ಲ
ಹೀಂಗ್ಯಾಕ ಮುಗಿಯೀತು

ನಾ ಅಂದ್ರ ಅಳ್ಳಾದಲ್ಲ ನೀ ಅಂದ್ರ ಉಳ್ಳಾದಲ್ಲ

ಮನ್ಸ್ಯಾ ಏಟ್ಮಾಡ್ದಂಗೆಲ್ಲ ತಿರುವ್ಯಾಕ ಬಿಡ್ತಾದಲ್ಲ

ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ಮುಗೀಯಿತು

ಅದು ಇದು ಸುಳ್ಳು ಎಲ್ಲ ಬದುಕ ಹೀಂಗಿರುವದಲ್ಲ

ಇಲ್ಲದ್ದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿ ನೆಲೆಗೆಟ್ಟು ಹೋಗ್ತೀವಲ್ಲ

ಹೀಂಗ್ಯಾಕ ಮುಗಿಯಿತು

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೌಸೆಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಬಲ್ಲವನೆ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣವು ತಿಳಿದವನೆ

ಗಣಪತಿ ಗುಣಮಣಿ

ಎಂದು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಕೂತಿರೋ ಜನರನ್ನು

'ಮುಗಲಾನ ಚಿಕ್ಕೆಂಗ /

ಹಳದಾನ ಹಕ್ಕೆಂಗ ಕುಂತಿರೋ ಸಭಾಕ /

ನಿಂತಿರೊ ಜನಾಕ / ಹೇಳ್ತಿವಿ ಹೊಂದಿಸಿ'

ಎಂದು ಆಟವನ್ನು ಹೇಳುವದಾಗಿ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡ್ರಲು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟ ಬರೆದವನು ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ.

ಗುರುವೆಂಬ ಗೋಧಿ ಬೀಸಿ / ಅರುವೆಂಬ ಹಿಟ್ಟನು ಸೋಸಿ

ಮರುವೆಂಬ ಮುಂದಿನ ಕರಸಿ / ಬೆನ್ತಟ್ಟಿ ನಿಂತಾರ

ಹೇಳ್ತೀವಿ ಹೊಂದಿಸಿ.

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಬರೀ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರಾದ ಸೋಮ್ರಾಯ ಭೀಮಾಯ್ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳು. ನಾಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಜತ್ತ, ಅಕ್ಕಲಕೊಟ,

ಲಾತೂರ, ನಾಂದೇಡ, ಸೊಲ್ಲಾಪೂರ, ಸಾವಳಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಲಬುರ್ಗಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಯೆಲ್ಲ ತಿರುಗಿ ಕುಸ್ತಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವರ ಗುರಿ ಲಚ್ಯಾಣದ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಗದೆ ಗೆದ್ದು ಬರುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗೆಳೆತನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಸೂರ್ಯಾ ಚಂದ್ರಾಮರಿರುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೋಸ್ತಿ ಹೀಂಗೇ ನಡಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮ್ರಾಯ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆತನ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಸ್ತಿಯನ್ನೇ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಗೌರವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದಾಗ ಭೀಮ್ರಾಯ್ "ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದೇನಾಗಿಲ್ಲ? ಹೆಣ್ಣೇ ನಮಗೆ ಹಡೆದವಳಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಅಣ್ಣನಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಈ ಪರಪಂಚ ಹೊಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕಟಬರ ಆಟ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಟಬರ ಆಟ ನೋಡಿದ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮರುದಿನ ಮದ್ಯಾಹ್ನ ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯಲು ಬಂದ ಗಂಗಾಬಾಯಿ ತಾರಾಬಾಯಿಯರು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕದ್ದ ಸೋಮ್ರಾಯ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಂಗಾಬಾಯಿ "ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಚಲುವಿಯಾದ ಇಂದ್ರಗಮನಿಯಾದ ತಾರಾಬಾಯಿ ಕಣೀ ಕೇಳ್ತಾಯಿ ನಾ ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನಗ ಹೆಂಗೂ ಸೋಮ್ರಾಯ ಮೈದುನರಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಬರಲು ತಿಳಿಸಿದವಳಾಗಿರುವೆನು. ನಮ್ಮನಿಗಿ ಬಂದಾಗ ನಾನೇ ಕಡಿಲಿಂದ ಕರ ಮುಗಿದು ಸಿರಬಾಗಿ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಲು ತಿಳಿಸುವಂಥಳಾಗುವೆನು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಮನಸು ಕದ್ದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬುಡ-ಬುಡಕೆಯವನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬುಡ-ಬುಡಕೆಯವನು ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ಸು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಇಬ್ಬರು ಭೆಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ್‌ನ ಕಂದಿದ ಮುಖದ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ ಕೇಳಿದಾಗ ಸೋಮ್ರಾಯ –

ದೇವಗನ್ನಿಕಿಯಂಥ ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುವಂಥ

ನೋಡಿನಿ ಗೊಂಬೈಂಥ ಹೆಣ್ಣೊಂದು

ಏನ್ಹೇಳಲಿ

ನನ್ನದಿ ಸೀಳ್ದಾಂಗ / ಒಳ್ಗಾಯ ಮಾಡ್ದಂಗ

ಮಿಂಚಿಮಾಯವಾದಂಗ / ನೀರ ತರಿ ಹೊಡ್ದಂಗ

ಏನೇಳ್ಬಲಿ

ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ "ಹೀಂಗೆ ಮಾಡುವದು ಪಾಪವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ರಾವಣ ಕೀಚಕರ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವರಂಗ ನಾ ಮಾಡುವದು ಯಾವ ಕರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ನರಕಕ್ಕಾಗಿ, ಸ್ವಾಮಿರಾಯ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲದ ನಾವಿನಂತೆ ಬಾಗಿಲಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಂತೆ ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕುದರಿಯಂತೆ ಒದ್ದಾಡುವಂತಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅವಳ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಅವಳ ಮನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮನೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಬಂಗಾರದಂಥ ಹೆಂಡತಿಗಿ ಹೋಗಿ ಹೇಳಲೆಂಗ?' ಎಂದು ಚಿಂತಿತನಾಗುತ್ತನೆ.

ಭೀಮ್ರಾಯನ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಮೀರುವದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ "ಕೂಸಿನಂಥಾ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ವಚನ ಕೊಟ್ಟಿರುವಾಗ ಅಳುಕುತ್ತಿರುವದು ಏಕೆ?" ಎಂದು ಮನಸಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು –

ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೊಂದು ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಟಿಗೆಯು

ತೆರೆತನಕ ತಿಳಿಯಾದಿಲ್ಲ ಅದರ ಕಥಿ

ಕೇಳ್ಯಾಂತಿ ಗುಣವಂತಿ

ಇವತ್ತಿನ್ಮದ್ಯಾನ್ಹ ನೀ ಒಗ್ಯಾನಕ್ಹೋಗೋಣ

ಆದಂತಹದ್ದೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳೆ ಹಗಣಾ

ಕೇಳ್ಯಾಂತಿ ಗುಣವಂತಿ

ನನ್ ಜಾನಿಯ ದೋಸ್ತ ನೀ ಬರುವಂಥ ಹೊತ್ತ

ನೋಡ್ಯ ಕೆಡ್ಸಗೊಂಡಾನ ಚಿತ್ತಾ ತನ್ನ

ಕೆಳ್ಯಾಂತಿ ಗುಣವಂತಿ

ನನ್ನೊಟ್ಟು ನನ್ನಕಣ್ಣು ಹ್ಯಾಂಗ ಚುಚ್ಚಲಿ ನಾನ

ಹಗ್ಗ ಕೊಟ್ಟು ಕಟ್ಸಗೊಲ್ಯಾಂಗ ಕೈಯ ನನ್ನಾ

ಕೇಳ್ಯಾಂತಿ ಗುಣವಂತಿ

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಬೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮನ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಗುಣವಂತೆ. ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ಇದು ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಬೆನ್ನತ್ತಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಪೂರೈಸುವದು ಹೇಗೆ ಸಂಕಟ ಕ್ಕೊಳಗಾದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಶಿವ ಶಿವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಹಣೆಬರಹ ಇಟ್ಟಿರುವಿಯಲ್ಲ. ಈಗೆಂಥ ಹೊತ್ತು ನನಗೆ ಬಂದಿತಲ್ಲ. ನಡೆಸಿಕೊಡುವೆನೆಂಬ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿರುವೆನಲ್ಲ, ಪತಿವೃತಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇದು ಸಲ್ಲದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲದ ಮಾತಿರುವಾಗ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಮಾಡಲಿ ಶಿವ ಶಿವಾ" ಎಂದು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣ ತಿಳಿದೆದ್ದು "ತೆಲಿ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದೇ ಜೀವನಂತ ತೋರುವದು. ಪೂರ್ವ ಜಲ್ಮದ ಪಾಪ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವದು. ಪತಿಯಾಜ್ಞೆ ನಡೆಸುವದೇ ಪತಿವೃತತನವೆಂದು ಗುರು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು, ಬಂದದ್ದು ಬರಲಿ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ತಪ್ಪದಿರಲಿ" ಇಂದು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ "ನಿಮ್ಮ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನಾದ ಸೋಮ್ರಾಯ ಸೆಮರಂತನಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಬರುವಂಥವರಾಗಿರಿ. ನಿಮಗೆ ಹಾಸಿ ಹೊಚ್ಚಿ ಉಣಿಸಿ ತಿನಿಸಿ ಕಳಿಸಿದಂತೆ ಅವರಿಗೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವಳಾಗುವೆನು".

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಒಸರದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹಾಸಿ ಹೊಚ್ಚಿ ಉಣಿಸಿ ತಿನಿಸಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಚ್ಯತೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ.

"ಇದು ಕೇಳಿ ಲೋಕದವರು ಏನು ಬೇಕಾದರನಲಿ. ಹರಲಿ ಮಾಡಲಿ. ನನಗ ನನ್ನ ಪತಿಯಾಜ್ಞೆ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಸತ್ತುಳ್ಳ ಶಂಕ್ರಲಿಂಗನಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಹೊರ್‍ವಂಥಳಾಗುವೆನು" ಆಗ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ –

ಗಂಡ ಗೆಳಿಯನ್ಹಿಂವ್ಕ ಆಗ್ಬಾರ್‍ದು ಯಾವ್ ಹಾನಿನ

ಉಳಿಲೆಪ್ಪ ಲೋಕ್ದಾಗ ಅವ್ರ ಗೆಳಿತಾನ

ಈಗೆಂಥದ್ದೋ ಬಂತೋ.

ಎನ್ನುವದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗ ಇದು. ಸೋಮ್ರಾಯನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆದ ಅನಾಹುತ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇನ್ನಿಬ್ಬರ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬದುಕು ತಿರುವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದೇ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವದೆ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿ ಚನ್ನ :

ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಣ್ಣಾಟ. ನಡೆದ ಕಥೆ. ಚೆನ್ನ ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ವಯಕ್ತಿಕ ಹೋರಾಟಗಾರನಾದರೂ ನಾಟಕಕಾರನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೋರಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಂದು ಸರಕಾರವನ್ನು, ಸೇನೆ, ಪೋಲೀಸರು, ತುಂಬಿದ ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನನಂತಹ ವೀರರು ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವದು ಸಣ್ಣಾಟ ರಚಕನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಸಣ್ಣಾಟವು ಚಿಕ್ಕ-ಚಿಕ್ಕ ೨೮ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆಟದ ವಸ್ತು ಗೆಳೆತನದ ವಿಜೃಂಭಣೆ. ಚೆನ್ನಂತಹ ವೀರರು ಅಂದಿನ ಅಂಗ್ರೇಜಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಹೆದರದೆ ತಾವು ನಂಬಿದ ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆ ಮಠ ಬಿಟ್ಟು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ."[೨೮] ಈ ಆಟವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು "ಚೆನ್ನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಲ್ಲ, ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವಾದಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಆಟದ ನಾಯಕ. ಆ ಊರು ಆಳುವ ಗೌಡನನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡುದು ಸರಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೆಣಸುತ್ತ

ಹೋದುದು ಜನಪದರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ.[57] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಊರು ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸೊಪ್ಪಡ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂದುಗೂ ಕಟ್ಟಿ ಮನೆತನದವರಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆತನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು. ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಾಗ ಆತ ಇಡೀ ಎರಡು ಊರುಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಊರುಗಳಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸರಕಾರದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಚೆನ್ನ ಹೆದರುವದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಕೇವಲ ವಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವದು ಅವನ ಸಾಹಸ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಂತೆ ಆತ ಕಾದಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಗೆಳೆತನದ ಮೌಲ್ಯ. ಚೆನ್ನನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ತಯಾರಾದ ಸಿದ್ಧ, ಹುಸೇನಿಯಂಥವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪೋಲಿಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ ಸಿದ್ದ ತಾನೇ ಚೆನ್ನನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲಿಸರು ಅವನಿಗೇ ಫಾಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವದ ಗೆಳೆಯಾನ ಸಲುವಾಗಿ ನಾ ನನ್ನ
ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವೆನಾ ಇನ್ನಾ

ಎಂದು ಫಾಸಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುವ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ಹುಸೇನಿ, ಸಿದ್ದರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಚೆನ್ನ ಭೈರಾಗಿಯಾಗಿ –

ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನ ಅಗಲಿ ಇನ್ನ
ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನಾ

ಎಂದು ಹೋರಾಟ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ಚೆನ್ನನಿಗೆ ಗೆಳೆಯನ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನ ಕಾಣೆಯಾಗುವಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವರಲ್ಲಿ ವೀರನೆಂದು, ಅಪ್ರತಿಮ ಹೋರಾಟಗಾರನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಆ ವೀರನ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಆತನ ಮರಣಾನಂತರ ನಾಡಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹರಡಿದ್ದ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಚೆನ್ನ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬರೆದವನ ಹೆಸರು ದೊರಕುವದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ನಡು ನಡುವೆ 'ಧಾರವಾಡಧೀಶ,' 'ದುರ್ವೇಶಪುರದ ಪತ್ರೇಶ' ಎಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಇದು ಧಾರವಾಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಕುರಿತು ಯಲ್ಲಪ್ಪನೆಂಬ ಕವಿ ಲಾವಣಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಹೆಸರೂ ಬರುವದರಿಂದ ಇದು ರಾಯಣ್ಣನ ನಂತರ ಅಗಿರುವ ಕಥೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ ಬಿ. ಬಿ. ಮಹಿಶವಾಡಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಚೆನ್ನನ ಕಾಲ ೧೮೭೦ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[೩೦]

ಈ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವದೇ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಗದಿಗೆಪ್ಪ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು. ಅವರ ತಂಗಿ ಚೆನ್ನವ್ವಳನ್ನು ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಹಬ್ಬ ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಬಂದಿದೆ. ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋಗಲು ದೊಡ್ಡ ಅಣ್ಣ ಗದಿಗೆಪ್ಪನಿಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕೆಲಸ. ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಹಂಡ ಹೋರಿಯಮೆಲೆ ಹೋಗಿ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನ ಹೋರಿ ಹತ್ತಿ ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅ ಊರ ಅಗಸಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಆ ಊರಿನ ಗೌಡ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಬರುವ ಚೆನ್ನನನ್ನು ತಡೆಯುವಂತೆ ಗೌಡ ಹಳಬರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಬಂದೇ ನಿಮ್ಮೂರ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಚೆನ್ನ ಶಪಥ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಚೆನ್ನವ್ವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಊರವರೆಗೆ ಬಂದು ಮನೆಗೆ ಬರದೇ ಹಾಗೆಯೇ ತಿರುಗಿ ಹೋದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. 'ಹಟ ಬೇಡ ಹಾಗೆಯೇ ಬಾ ಬಂದು ನನ್ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ 'ನನಗೆ ನಿಮ್ಮೂರ ಹಳಬರಿಂದ ಅಪಮಾನವಾಗಿದೆ ಈ ಸೇಡು ತೀರಿಸದೆ ನಾ ಬರಲಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಾತ್ರಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ, ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿ ಗೌಡನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ದಪ್ತರ ಮತ್ತು ಹಳಬರ ಖಡ್ಗ ಕಿತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಡೀ ಊರಿಗೇ ಆದ ಅಪಮಾನವೆನ್ನಿಸಿ ಸೊಪ್ಪಡ್ಲ ಗೌಡನಿಗೆ ಚೆನ್ನನ ಮೇಲೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೊಪ್ಪಡ್ಲ ಗೌಡ ಚೆನ್ನನ ಅಣ್ಣ ಗದಿಗೆಪ್ಪನನ್ನು ಕರೆಸಿ ತಮ್ಮನಿಗೆ ತಾಕೀತು ಕೊಡುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಚೆನ್ನ ತಾನೇ ಗೌಡನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ರಾಣಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಜುರೆ ಮಾಡುವ ನೀನು ನನಗೇನು ಹೇಳುತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆದರಿಸಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಸೊಗಲದ ಗುಡ್ಡ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯರಾದ ಸಿದ್ದ, ಹುಸೇನಿಯರು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಾವೂ ಸೊಗಲದ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಜೀವ ಹೋದರೂ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಮಿತ್ರತ್ವ ಅವರದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಸೊಪ್ಪಡ್ಲ ಮತ್ತು ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿ ಹುಕುಂಗಳ ವಿನಂತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಇದು ಇಡೀ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಆದ ಅವಮಾನ, ಅಂಥಹ ಪುಂಡನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಪೋಲೀಸರು ಚೆನ್ನನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚಳ್ಳೆ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಿಸಿದ ಚೆನ್ನ ಅವರನ್ನೇ ಫಜೀತಿಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದ ಪೋಲಿಸರು ಅದನ್ನು ಅವರು ಸುಬೇದಾರನ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡ, ಹಳಬ ತಳವಾರ ಪೋಲಿಸರು, ಎಲ್ಲರೂ ಚೆನ್ನ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಡೀ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನು ಕೊಡುವದಾಗಿ ಅಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಚೆನ್ನನ ಗೆಳತಿ ನಾಗವ್ವನ ಸಹಾಯ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಚೆನ್ನನಿಗೆ ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಳೆಯ ಹುಸೇನಿ ಸಿದ್ದರು ಅವಳು ಮೋಸಗಾತಿ ಅವಳನ್ನು ನಂಬಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯನ್ನು ಮೀರದ ಚೆನ್ನ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನದರೂ ಬಂಧಿಸಿದ ಪೋಲಿಸರಿಗೆ ಸೆರೆ ಕುಡಿಸಿ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೊಲಿಸರ ಕೈಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟ ನಾಗವ್ವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಮಾಡಬೆಕೆಂದು ಬಂದ ಹುಸೇನಿ, ಪೋಲಿಸರು ಹಿಡಿದಾಗ ಹುಸೇನಿ ತಾನೆ ಚೆನ್ನನೆಂದು ಹೇಳಿ ಫಾಸಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ

ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸಾವಿನಿಂದ ಕಂಗಲಾದ ಚೆನ್ನ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶಿವಾಪೂರ ಗೌಡನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ ನಾಗವ್ವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚೆನ್ನ ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ಗುಡ್ಡಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಥೆ. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕ ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾದಾಗ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಸವಂತ-ಬಳವಂತ :

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಸೌದತ್ತಿ ತಾಲೂಕು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಖಜಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಂತ-ಬಳವಂತ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಕೃತಿಯೇ. ರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು ಯಾರು ಎನ್ನುವದು ತಿಳಿದು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಜನಪದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ. ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರದಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಏನು ಮಾಡಲೂ ಹೇಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥೆ ಇದು.

ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೂತೆ, ಸಖಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಆರಂಭ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಸವಂತ ಊರ ಸಾಹುಕಾರ. ಬಲವಂತ ಅವನ ತಮ್ಮ. ಬಸವಂತನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಹೆಂಡತಿ ತಾರಾ. ಆಕೆಗೆ ಗಾಯನ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಚಂದ ಚಂದ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವಳು ರಸಿಕಳು. ಆದರೆ ಗುಣವಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಅಜ್ಜಿ. ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಮಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗಲೇ -

ರಾಗದಲ್ಲಿ ರತ್ನ, ಭೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಧ್ಧಿ ಸ್ವರ್ಗದಾಗ

ನಿರಂಕಾರ ಮಾಡುವಂಥಾ ರತ್ನಸಾನಿಯ ಮಗಳು ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಬಸವಂತ ಮುತ್ತು ರತ್ನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಶ್ರೀಮಂತ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ರತ್ನದ ವ್ಯಾಪಾರ ಜೋರಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಾಹುಕಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಸಿಪಾಯಿಯೊಬ್ಬ ಅವನಿಗೆ ಪತ್ರ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಬಸವಂತ ತನ್ನ ಮಡದಿಯಾದ ತಾರಾಳನ್ನು ಕರೆದು ತಾನು ಹೋಗುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬಲವಂತನ ಬಗೆಗೆ ದೂರು ಹೇಳಿದರೆ ತಮ್ಮ ಬಲವಂತ 'ತಾಯಿಯಂಥ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತಾನು ಕಾಯುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಆರಾಮದಿಂದ ಹೋಗಿ ಬೇಗ ಬನ್ನಿ'ರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ಹೋಗುವದೊಂದೆ ತಡ, ಬಲವಂತನ ಮೇಲೆ ಅಸೆಯಿದ್ದ ತಾರಾ ಅವನನ್ನು ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನೀತಿವಂತನಾದ ಬಲವಂತ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾರಾ ತನ್ನ ಯೋಚನೆ ಸಫಲಗೊಳ್ಳಲು ಊರಿನ ಹಿರಿಯಜ್ಜಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಹಾಯ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಸಹಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಸಾಯುವದಾಗಿ ತಾರಾ ಹೆದರಿಸಿದಾಗ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಬಲವಂತನನ್ನು ಕರೆತರುವದಾಗಿಯೂ ಆದರೆ ತಾರಾ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಕೂಡ್ರಬೇಕಂದು ತಿಳಿಸಿ ಬಲವಂತನ ಹತ್ತಿರ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಆಕೆ ಪಾಪ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನಗಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ತಾನು ಬರಲಾರೆ ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಬಲವಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಆಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಲು ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ

ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದ ಆಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಊರ ಹೊರಗಡೆ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಗಾಂಜಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಎಂಬ ಮಂತ್ರಗಾರನ ಹತ್ತಿರ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಕೂಡ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಗಾಂಜಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಬಲವಂತನನ್ನು ನಾಯಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮುಳ್ಳೊಂದನ್ನು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಅವನ ನೆತ್ತಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದರೆ ನಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಅಕ್ಕಿಕಾಳು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಈ ಅಕ್ಕಿಕಾಳು ಹಾಕಿದರೆ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಳ್ಳನ್ನು ತಂದ ತಾರಾ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಉಪಾಯ ಮಡಿ ಆ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಅವನ ನೆತ್ತಿಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬಲವಂತ ನಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತ ಬಂಗಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಬಸವಂತ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ತಾರಾ ಬಲವಂತನ ಮೇಲೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಂತ ತಮ್ಮನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬೀದಿ-ಬೀದಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿಯನ್ನು ಬೇಡರ ತಿಮ್ಮನೆಂಬವನು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರಿ ಸಿಂದಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರವಾದ ನಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಬೂತ್ಯಾ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆ ಈಗ ತಿರುವು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿನ ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಇತ್ತ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಅರಮನೆ ಕಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದಾಗಿ ರಾಜ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡರ ತಿಮ್ಮ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ವೇಳೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಳ್ಳರು ನಾಯಿಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದ ನಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಲಗ್ನ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪೋಲಾವತಿ 'ತನ್ನ ಹಣೆಬರಹದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬರೆದಿತ್ತು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ತಲೆಯ

ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದಾಗ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮುಳ್ಳು ಕೈಗೆ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪೊಲಾವತಿ ಕಿತ್ತು ತಗೆದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಲವಂತ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಜನು ತಾರಾ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಂತನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ನೀಡಿ ಸುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಂತ, ಬಲವಂತ, ತಾರಾ, ಬೇಡರ ತಿಮ್ಮ, ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಸಿಪಾಯಿ, ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ಕಳ್ಳರು,ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಬಲವಂತನೇ ನಾಯಕ. ತಾರಾಳ ದುಷ್ಟ ಆಸೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಆಸೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಂತ್ರವಾದಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಾಯಿಯಾಗುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಟ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತು ಮೀರದೇ ಅವನ ಮಾತು ಉಳಿಸಲು ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಮುಂಬಯಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಕರೆ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಿಪಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಪತ್ರ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಪತ್ರ ಬಂದೊಡನೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ತಮ್ಮ ಹರೆಯದ ಹೆಂಡತಿಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಏನು? ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಲೋಚನೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತಾರಾ ಗಂಡ ಹೋದೊಡನೆ ಮೈದುನ ಬಸವಂತನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಆಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸೆಯೊಂದೆ ಮುಖ್ಯ. ದೇಹ ಪಡೆದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿಬೇಕು ಎನ್ನುವದು ಅವಳ ವಿಚಾರ. ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಲವಂತನ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮನದಾಗಿನಾ ಮಾತ ಆಡಲಾರೆನು ನಾನಾ

ಹರುಷದಿಂದ ಇರೋಣ ಬಾಳಾ ದಿನಾ

ಸವಿ ಸುಖ ಉಣಿಸುವೆ ಬಲವಂತ ನಿನಗ

ಬಲವಂತ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನ ಮಂಚಕ

ಎಂದು ಅಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅತ ನೀತಿವಂತ ಅತ್ತಿಗೆ ತಾಯಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎಂದು ತಿಳಿದವನು. ಅವನು ತಾರಾಳಿಗೆ –

ಛೀ ಚೀ ತಾಯವ್ವ ಎಂಥ ಬುದ್ದಿ ಬಂದಿತ್ತ ನಿನಗ

ಚೀ ತಾಯವ್ವ ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚತನ

ತಾಯವ್ವ ಮಾಡತೀನ ನಿನಗ ಶರಣ

ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನ

ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಅವನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚಳಾದ ತಾರಾಗೆ ರುಚಿಸದು. ಅವಳಿಗೆ –

ಅವನ ರೂಪಾ ನೋಡಿ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸಮಾದಾನಾ

ಹುಣ್ಣಿವೆ ಚಂದಿರನಂಗ ಐತೆವ್ವ ಅವನ ರೂಪಾ

ಕಮಲಮುಖ ಹರಳಿನಂಗ ಐತೆವ್ವ ಅವನ ಕಳಾ

ಕವಳಿ ಹಣ್ಣಿನಂಗ ಅವನ ಕಣ್ಣಾ

ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನ ರೂಪವೇ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ–ಅನೈತಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಅನೈತಿಕತೆಗೆ ಗೆಲುವು ದೊರೆತರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೈತಿಕತೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರ ರಾಜಕುಮಾರಿಯದು. ಅಪ್ಪ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಕೆ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟು ಪಾರು ಮಾಡಿದ ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ರಾಜ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ –

ಕಳ್ಳರನ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಮಗಳ ಕೊಡುವೆನ ನಾನಾ

ವಚನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ನಾನ

ಸುತ್ತ ರಾಜ್ಯಕ್ಕ ಹೊಡೆಸಿದ್ದೆ ಡಂಗೂರ

ಹಿಂಗ ಆಗತೈತಿ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗ

ಕೊಟ್ಟ ವಚನ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹತ್ತುವದು ಪಾಪ

ನಾಯಿ ಕೂಡ ಮಾಡುವೆ ನಿನ್ನ ಲಗ್ನ

ಎಂದಾಗ ಆ ರಾಜಕುಮಾರಿ

ನಾಯಿ ಕೂಡ ಲಗ್ನ ಆಗುದು ಬಂತೊ

ಕಳೆಯಿತೋ ಎನ್ನ ಅಭಿಮಾನ

ನನ್ನ ಹಣೆಮೇಲೆ ಬರದಾಳೋ ಸೆಟವಿ

ತಂದಿ ಮಾತು ಮೀರಿದರ ಹತ್ತುವದು ಪಾಪ

ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೆರಡು ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಆಟ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ನಾಯಿಯಾಗುವ, ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆ ಈ ಆಟದ್ದು. ಮಂತ್ರದ ಬಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಅರಬರಾಟ :

ಇದು ಸೊಲ್ಲಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲಾ ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ ಮೈಂದರ್ಗಿಯ ಕಟಬರ ರಾಚು ಮತ್ತು ಉಪ್ಪಾರ ಮಾರುತಿ ಎಂಬವರು ರಚಿಸಿದ ಆಟವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ತಾಲೂಕಿನ ಆಯೇರವಾಡಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಆಟದ ಪ್ರತಿ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಆಟವು ಗುಲಬರ್ಗಾ ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಲಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲಾಗಳ ಗಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಆಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅರಬ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವದರಿಂದ 'ಅರಬರಾಟ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿದೆ.

ಈ ಆಟವು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಆಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಅರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ –

ದೇಶಕ್ಕಧಿಕವಾದ ವಾಸುಳ್ಳ ಮೈಂದರ್ಗಿ

ಈಶ ಗೈಬಿ ಪೀರನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗುವೆ

ಎಂಬ ಸಾಲೂ ಮತ್ತು

ನಮೋ ನಮೋ ನಮಿಸುವೆ ಆದಿ ಮಾಯಿ

ಆದಿ ಮಾಯಿ ಶಂಭುಲಿಂಗನ ತಾಯಿ

ಎಂದೂ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ದೈವಗಳೆರಡನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಾನು ಒಂದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಆದಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು –

ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರಗ ತೂಗಿ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗ ಹಾಕಿ

ತೊಟ್ಟಿಲಾಗ ಹಾಕಿ ತಾಯಿ ಮಾಡಿದಿ ಜೋಕಿ

ಸ್ವರ್ಗ ಮೃತ್ತಯು ಪಾತಾಳಲೋಕ ಮುಚ್ಚಿದಾಕಿ

ಮುಚ್ಚಿದಾಕಿ ಸೆರಗ ಹೊಚ್ಚಿದಾಕಿ

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರಿಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಿಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪಾತ್ರವೇ ಅ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ಏನು? ಎತ್ತ? ವಿಚಾರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡವ ಬಸವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾವತಿಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಲಿಂಗನ ಊರು ಸುರಪುರ. ಅವನ ಊರಿಗೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಬರಗಾಲ ಬಂದು ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಇವರು ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಲು ಬಜಾರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅವಳು ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಪ್ರಚಾರಕ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಚಾರಕನ ಮಾತಿನಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಂಡು –

ಕರಸಿದ ಬಗಿಯೇನು ಹೀರಸನಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀಯಾ

ಸರಸಿ ಮತಾಡೋ ಎನಗ

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಪತಿಯ ಪಾದ ಪೂಜೆಯೆ ಅದನ್ನೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೇವೆಯೆಂದು ಬಗೆದು ಬದುಕಿದವಳು ಅಕೆ. ಆಕೆಯ ಪತಿಗೂ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ

ಗೌರವವಿದೆ. ತಮಗೆ ಬಂದ ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರ ರತ್ನಶೆಟ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೋಗೋಣ ನಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಯಾರದಾದರೂ ಮನೆಯ ಕಸ ಮುಸುರೆ ಮಾಡಿಯಾದರೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳೋಣ' ನಡೆಯಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ ಸಾಹುಕರ ರಾಮಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಡದಿ ಚಂದ್ರಾಣಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ದಾನ ಧರ್ಮ ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪಾಪವಾದರೂ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಏಳು ದಿನ ಅನ್ನದಾನ ವಸ್ತ್ರದಾನ ಮಾಡಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ –

ಬಡವರು ಬಗ್ಗರು ಕುರುಡರು ಕುಂಟರು ಅತಿಥಿ
ಅನಾಥ ಜನರು ಬಂದು ಪ್ರಸಾದತಕ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕರಪ್ಪ
ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡುತಾರಂತ ಅನ್ನ ಅರಿವಿ ಹೊನ್ನ
ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರ ಕೊಡತಾರಂತ ತಕ್ಕೊಂಡ ಹೋಗಿರಿ

ಎಂದು ಡಂಗೂರ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನೆಯ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಬಡವ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಬಾಯಿ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಗೆ ಕೆಲಸ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದೇವರಂತೆ ಸಾಹುಕಾರ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ವಸತಿ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬಸಲಿಂಗನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಂತೆಯೂ ರತ್ನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಸ್ವಂತ ಮಗಳಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅರಬ ದೊಡ್ಡ ಅರಬರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹೆಸರು ಖಾಸಿಮ್ ಮತ್ತು ರಜವಿ. ಅವರು ಬಂದದ್ದು ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಬಡ್ಡಿ ವಸೂಲಿ ಪಡೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಅರಬ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅರಬ ಫಳಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ತಿನ್ನಲೆಂದು ಬಾವಿ ದಂಡೆ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಲೆಂದು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ಒಡತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ನೀರು ತರಲು ಅದೇ ಭಾವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಅರಬರಿಗೆ ಮೋಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಅರಬನಂತೂ

ಏನುಹೇಳಲಿ ತಮ್ಮಾ

ಚಂದನವಳು ಚಲುವಿ ಬಂದು ಎನ್ನ ಇದರಾ

ಹಾಯ್ದು ಹೋದದ್ದು ಕಂಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂತೋ ಚಕ್ರಾ

ನಮ್ಮ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ರೋಧ ಅಹಂಕಾರ

ತಾಳಲಾರೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೂಗಾರ ಮಾಳವ್ವನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾಳವ್ವ ಮೊದ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ರತ್ನಬಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ರತ್ನಾಬಾಯಿಗೆ –

ಅರಬೆಂಬ ಜರಬವ ದೂರಾ

ದೂರತನಕಾ ಜಾಹಿರಾ ಕಂಡು

ಮೆಚ್ಚಾರಾ ನಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಬೇಡು

ಡಾಗಿನಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ತೊತ್ತದ್ಯೆರು

ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ರತ್ನಾಬಾಯಿಯ ಪಿತ್ತ ಕೆದರುತ್ತದೆ. ಕೋಪ ನೆತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ.

ಆಡಿದಿ ಹೆಂಥ ನುಡಿ

ಬೆಅಬ್ರು ಬೆಶರಮ ಲವಡಿ

ಹೈವಾನ ತಿಳಿಗೇಡಿ ಸ್ಥಾನ

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾಳವ್ವನನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ಬಡಿದು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅರಬರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾವೇ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ಅರಬರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅರಬರು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಶಿವನಾಮ ನುಡಿಯುವ ಭರವಸೆ ತಾಳಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಾಗದೇ

ತೊಂದರೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಅರಬರು ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾಡುತ್ತಾರೆ ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಬಂದು ಶರಣಾಗತನಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಡುವೆವೆಂದು ಭಾಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತು ನಂಬಿದ ರತ್ನಬಾಯಿ ಗಂಡನನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದ ಅರಬರು ಅವಳನ್ನು ತಮ್ಮವಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಅವಳ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ದೇವರು ಮೌಲಾಲಿ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಅರಬರ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮುತ್ತೈದಿಯ ಜಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ಅರಬರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬದುಕಿಸಿ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅರಬರು ಅವಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಆಟದ ತುಂಬಿರುವದು ಮುತ್ತೈದೆಗೆ ಬರುವ ಸಂಕಷ್ಟ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

೪.೧೧ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಟಗಳ ಪಠ್ಯಗಳು :

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರೂ; ಯಾವ ಕಥೆಯೂ; ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವನ್ನು 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಟಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆ.

ನಂದಗೋಪಾಲ :

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನು ಖೇಳಗಿ ಊರಿನವನಿರಬೇಕು ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

"ದೇಶದೊಳು ನಮ್ಮ ಖೇಳಗಿ ಊರಾ

ಮತ್ತ ನಮ್ಮ ಖೇಳ್ಗಿ ಊರಾ

ನಲೆದಾನೋ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರಾ"

ಎಂಬ ಸ್ತುತಿ ಇರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಶಕ್ತಿಯೇ ಲೋಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವಳು ಎಂಬ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಕಥಾನಾಯಕ ಇಂದ್ರಸೇನ ರಾಜ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಸೇನ ಬರುತ್ತಾನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಸೇನನ ಪಾತ್ರ ಕವಾಲಿ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಸೇನ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜನತೆಯು ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂದು ಅರಸ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಗ ರೈತರು ಬಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಹುಲಿ ಕರಡಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬದುಕಗೊಡುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅರಸ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಸ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಮೆಲೆ ಕಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಾಮತಿಯನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ರೈತರನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ರಾಜನು ರಾಣಿ ಸಮೇತ ಎಲ್ಲ ೧೨೦೦೦ ಸಾವಿರ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳಿ ತಾನು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರೋಹಿಣಿ ಎಂಬ ಸುಂದರಿ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜೆಗೆ ಬರುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡ ರಾಜ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವನು.

ರಾಜನ ಪದ :

ರಾಣೀ ನೀss ಬಾ ಬಂಗಾರಗೀಣಿ

ಆರುಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿ ನೋಡೆ ತರುಣಿ ರೋಹಿಣಿ

ರೋಹಿಣಿ ಪದ :

ಹಿಡಿಯೋ ನೀ ಹಿಡಿಯೋ ತರ್ಕಾ

ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಬೀಲಬೇಡ ನರ್ಕಾ

ಮೂರ್ಖಾ

ಪಲ್ಲ ॥

ಈ ದೇಹ ಸತ್ಯಾನಾಸ

ಸತ್ತರೇ ಹಡಿ ಹೊಲಸss

ಇದರಲ್ಲಿss ಏನಿಲ್ಲಾ ಹುರುಳ

ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಬೇಡ ಮರುಳ ।

ಆದರೆ ಪರಸ್ತ್ರೀಯಾದ ತನ್ನನ್ನು ರಾಜನು ಹೀಗೆ ಬಯಸುವದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ರೋಹಿಣಿ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ರಾಜ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಿವನು ಗಂಗೆಯನ್ನು ಜಡೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುವೆನು ಎಂಬ ಶಪಥ ಮಾಡಿದನು. ಅದರೆ ರೋಹಿಣಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ಅಕೆಗೆ ರಾಜ ಮೊದಲಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಬೆಕು, ಮತ್ತು ಹಾಗೆಂದು ಮಾತು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬುದವಳ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ರಾಜನನ್ನು ಹಾಗೆ ವಚನ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರಸೇನ ಅವಳ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗಿ ಹಾಗೆಂದು ವಚನ ನೀಡಿ ಅವಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ರೋಹಿಣಿ ಮೊದಲ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಂತ್ರಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ರಾಜ ಹೇಳಿದರೆ ಇದನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜನ ಹಟದ ಮುಂದೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ರಾಜನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಡಿದರೂ ರಾಜ ಕರಗುವದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮವನ್ನೇ ದಿಕ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರಿದ್ದರೂ ನಿಮಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಬಯಸಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಇಂದ್ರಸೇನ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಂದ ಫಲ ಪಡೆದು ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವನು. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲದಂತೆ ರಾಜನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ರಾಣಿ ಇರುವ ಹೊರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ರಾಜ ಬಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೊರಳೊಳಗಿರುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಉಂಗುರವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅತನಿಗೆ

ತಿಳಿಯುವದೇ ಇಲ್ಲ .ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗರಿಯದಂತೆಯೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮವಾಗಿ ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂದ–ಗೋಪಾಲರೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಂದ–ಗೋಪಾಲರು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸುಂದರ ರೂಪ ದಿನೇ ದಿನೇ ವರ್ದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಎಸೆದ ಚೆಂಡು ಅರಮನೆಯ ಮಹಲು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಾಲಕರು ಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ರೋಹಿಣಿ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗದೇ ದೂರ ಸರಿಸುತ್ತಲೇ ಆಕೆಗೆ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಡೆಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಮನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಬಾರದೇ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಿ ಹೋದವು ಎನ್ನುವದು ಅವಳ ಚಿಂತೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಓಡಿ ಬಂದ ಮಕ್ಕಳು ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತಾವು ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ತಾಯಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರೋಹಿಣಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದು:ಖಿತಳಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ರಾಜ ಇಂದ್ರಸೇನ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳು ಚಂಡು ಆಡುತ್ತ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಹಲಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೆರಗ ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿದರೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಕೋಪ ಬರುವಂತೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕೋಪ ತಾಳದೇ ಅ ಬಾಲಕರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರಮತಿ ತನ್ನ ಸವತಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೇಳದ ರಾಜ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಪ್ರಾಣ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ಮಕ್ಕಳು ದುಃಖಿಸುತ್ತ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮಂತ್ರಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತಯಾರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಂತೆ

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿ ಮ್ಕಕಳಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅಗಲುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತೆ ದೈವ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕಾಶಿ ಮಹಾರಾಜ ನಂದನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ರಾಜ ಇಂದ್ರಸೇನ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆ ಎಂಬ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಿಂದ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು, ಮೊದಲ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಅರಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರ.

ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥೆಯಂತಿರುವ ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಾವ್ಯ, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ಅವರ ಚೆಂಡು ರಾಣಿ ಮಹಲು ಪ್ರವೇಶಿಸುವದು ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದಾಗ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಾಗುವದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಾವ್ಯ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ಲೇಖಕ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ನಡು ನಡುವೆ ಕವ್ವಾಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರತಿ ಕಚ್ಚಾ ಬರಹದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೇವಲ ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ :

ಇದು ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಮನಾಬಾದ್ ಊರಿನ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಪ್ರಭು ರಚಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟ. ಕವಿ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲಭೀಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವದರಿಂದ ಈತ ಬಲಭೀಮನ ಭಕ್ತನಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಣ್ಣಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಬಲಭೀಮನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆ ಉರ್ದು ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಾದ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿನದು. ನಾಟಕ ಅರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ

ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನದೇ "ನಮೋನಮೋ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ಆಟ ನೋಡಲು ಬಂದ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಉರ್ದು ಪದಗಳು ಬೀದರದ ಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ರಂಭಾ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಹಾಡಿನಿಂದ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತೆ ಪಾತ್ರದ ಹಾಗೆ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ದೂತೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋದ ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಟದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ ಕಥೆ.

ಭೂಪಾಲ ರಾಜ ಚಂದ್ರಾವತಿ, ಕಲಾವತಿ ಆತನ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು ಹಿರಿಯವಳು ಕಲಾವತಿ, ಕಿರಿಯವಳು ಚಂದ್ರಾವತಿ. ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಮೊದಲು ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸೀಮಂತ ಕಾರ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಳಗೊಳಗೇ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಕಲಾವತಿಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಚಂದ್ರಾವತಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸಿದರೆ ಕಲಾವತಿಯೇ ರಾಜ್ಯದ ಒಡತಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭೂಪಾಲನಿಗೆ –

ಚಂದ್ರಾವತಿ ಸಾಧೂ ನಿಮ್ಮ ಪಲ್ಲಂಗ ಮ್ಯಾಗ
ಏಕಾಂತ ಕಂಡೂ ಘಾಬ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಇಲ್ಲೀಗ

ಎಂದು 'ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಈ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅರೆ ಹುಚ್ಚ ರಾಜ ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿ ಪರಿಪರಿಲಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ನಂಬದೇ ಚಂದ್ರಾವತಿಯನ್ನು ಚಂಡಾಳರ ಮೂಲಕ ಕೊಲ್ಲಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊಲ್ಲಲು ಚಂಡಾಳರು ಕೈಮೇಲೇಳುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಾಯಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ

ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ವಿನಂತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೋಹನನೆಂಬ ರಾಜ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ

ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡೋ ಮೂರ್ಖಾ

ಅನಾಚಾರಿ ಗುಣ ಯಾತಕ

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಕೇಳದ ಮೋಹನ ತನ್ನ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಕುದುರೆ ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೋಹನ ಇವಳು ದೇವತೆಯೋ, ಗಂಧರ್ವಳೋ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೆದರಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆ ಕಾಡಿನ ಗೌಳಿಗರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೌಳಿಗರ ನಾಯಕ ಬಾಳಾಜಿ ಚಂದ್ರಾವತಿಯನ್ನು ಮಗಳಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡುಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೇ ಶಿರೋಮಣಿ. ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮಗ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ. ಮಗು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಆಡಲು ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಸರ್ಪ ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಳಾಜಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಾವತಿಯರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಗುವನ್ನು ಶಿವ ಬದುಕಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಬಾಳಾಜಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಶೂರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಅತ್ಯಂತ ವೀರನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬರೀ ಯುದ್ಧ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಸದೇ ಅತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಳಾಜಿಗೆ ರಾಜನಾದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಂದ ಪತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಕಾಟಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ರಾಜ್ಯ ತೊಂದರೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಯಸಿ ವೀರರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರನಾದ ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಈ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷರನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜನಿಂದ ಗೌರವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಉಮ್ಮರದೊಳಗ

ವಧಾಮಾಡಿದಿ ರಾಕ್ಷಸರುಗಳಿಗ

ಎಂದು ರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥ ವೀರನಾದ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಭೂಪಾಲ ಮಹಾರಾಜನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ದೇಶದ ದೇವಿಂದ್ರ ಎಂಬ ರಾಜನು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭೂಪಾಲ ರಾಜನಿಗೆ ಜಗನ್ನಾಥ ರಾಜನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಂದ ವೀರರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳಾಜಿಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ಭೂಪಾಲನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಭೂಪಾಲನನ್ನು, ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭೂಪಾಲನಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು, ಚಂದ್ರಾವತಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಲಾವತಿ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಚಂದ್ರಾವತಿಗೆ ಶರಣು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ ರಚನೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕಾರ ಬೀದರ ಭಾಗದ ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಫಕ್ಕನೇ, ಖೊಟ್ಟಿ, ಹೋಗುಮು, ಬರೂಮು, ತಮಾಮ ಮೊದಲಾದ ಉರ್ದು ಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಧರ್ಮದೇವತೆ :

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದ ಗೌಡಪ್ಪ ಎನ್ನುವವರು ರಚಿಸಿದ ಸಣ್ಣಾಟವೇ ಧರ್ಮದೇವತೆ. ಧರ್ಮದೇವತೆಯೇ ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ. ಇದೊಂದು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದ ಸಾಧ್ವಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕಥೆ. ಆಕೆಯ ಸತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಅವಳನ್ನು, ಅವಳ ಶೀಲವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಉಳಿಸುವದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ.

ಇನ್ನೂ ಋತುಮತಿಯಾಗದ ಆಕೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ದೂತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಆಕೆಗೆ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನೀರಡಿಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ನೀರಡಿಕೆಯೆಂದರೆ ನೀರು ಸಿಗದೇ ಸಾವಿನ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಹೇಮದತ್ತನನ್ನು ನೀರು ತಂದುಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಒಂದು

ನಿಯಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನೀರು ತಂದುಕೊಡುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀರು ಬೇಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಋತುಮತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಮೊದಲು ರತಿಸುಖ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದುನಿಯಮ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ನೀರಿಲ್ಲದೇ ಸಾಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಹೇಮದತ್ತ ನೀರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಋತುಮತಿಯಾದ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಾತು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಹೇಮದತ್ತನಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ, ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನೊಂದು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಉಳಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ, ಅದು ಮುಗಿಸಿ ಬರುವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ನಿಮ್ಮಿಷ್ಟದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಪರಿಕ್ಷಿಸಲು ಅವರೂ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ನೆನೆದು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬಂದ ಅವಳ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೇಮದತ್ತ ಅವಳನ್ನು ತಂಗಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಳ್ಳ, ರಾಕ್ಷಸರೂ ಅವಳ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಸೊಲುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನು ಅವಳ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಇದೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಯದ ಕಥೆ. 'ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೆ ಮೆಚ್ಚನಾ ಪರಮತ್ಮನು' ಎಂಬುದೆ ಇಲ್ಲಿನ ತತ್ವ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸುದತ್ತೆಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಸಣ್ಣಾಟ :

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಿವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಲಂಬೂಧರ ನೀಲಕಂಠರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ ಪ್ರಭಾವಿತ ಭಾಗದ ಆಟವಾದುದರಿಂದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು –

ವಕ್ರತುಂಡ ಗಜ ವಜ ಧಂಡ ಹರೆಹಾಹಾಹಾ
ದಶಖಂಡ ಹತಿ ಮಿಳವಟ ಶೆಂಧುರ ಅಖಂಡ ಸಾಗರ ದಾನಿ ತಮ್ಮರ
ದಾನಿ ತಿಮ್ಮರದನು ಧಿಕೊಮೆ ಧಿಕೊಮ

ಎಂದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರಜಾಕಾರಹಾವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಡುಗಳೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇದೊಂದು ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ ಕಥೆ.

ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಾ ಮಹೀರಧ್ವಜನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು. ಮೈನಾವತಿ ಮತ್ತು ಐನಾವತಿ. ಒಬ್ಬರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ಮೈನಾದೇವಿಯ ಮುಂದೆ –

ವೆರ್ಥವಾಯಿತ್ತಲ್ಲಾ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕಾಗಲಿಲ್ಲಾ

ಇಬ್ಬರು ಸತಿಯಿದ್ದು ಸಂತಾನವಿಲ್ಲಾ ವೆರ್ಥವಾಯಿತಲ್ಲಾ

ನಾ ಇನ್ನ ಇರೋದಿಲ್ಲಾ ಹೋಗೋದು ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟಿ ಫಲವಿಲ್ಲ

ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವೆನಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವದ ಕರ್ಮ ಬಿಡಲಿಲ್ಲಾ

ಬ್ಯಾರೇ ಶಿವನಲಿಲಾ । ಅವನ ಮಹಿಮಾ ತಿಳದಿಲ್ಲಾ ।

ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೈನಾವತಿಗೆ ಶಿವನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ "ನಮ್ಮ ಹಣೆಬಾರ ಬಾಳ ಹೀನ, ಸುಮ್ಮನೆ ಆ ಈ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ ಸಲಗರ ಸಿದ್ದನನ್ನು ಬೇಡಿ ಯಾಯಿತು, ಯಾವ ದೇವರು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿದಳು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತು ಶಿವನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವನು.

ಸ್ಮರಣೆಯ ಮಾಡುವೆನೋ ಸಾಂಬನ

ಸ್ಮರಣೆಯ ಮಾಡುವೇನೋ............ ಹಾ...........

ಓಂ ಶಬ್ದ ನುಡಿಯುವೆ ಹರನನ್ನು ಭಜಿಸುವೇ

ಕೃಪಾ ಮಾಡು ಶಿವನೇ ನನ್ನSS.

ಆಗ ಶಿವನು ಒಲಿದು ಮಾವಿನ ಫಲವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಇತ್ತ ರಾಣಿ ಮೈನಾವತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಇನ್ನೂ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ದುಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. .ಮಾವಿನ ಫಲವನ್ನು ತಂದು ಮೈನಾವತಿಯ ಉಡಿಗೆ ಹಾಕಿದ ರಾಜನು ಅದರಿಂದ ಫಲ ದೊರಕುವದೆಂದು

ಹೇಳುವನು. ಆದರೆ ಮೈನಾವತಿಗೆ ನಂಬಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ಫಲವನ್ನು ತಿಂದರೆ ತಾನು ಸತ್ತು ಹೋಗಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಅ ಫಲವನ್ನು ದಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಣಿ, ಸವತಿ ಐನಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಐನಾವತಿ ಸದಾ ಪತಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪತಿವೃತೆ. ಆಕೆಗೆ ದಾಸಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಫಲದಿಂದ ಸಂತೋಷ ಚಿತ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಫಲವನ್ನು ದೇವರ ಫಲ ಎಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಫಲ ಐನಾವತಿಯ ಅರಮನೆ ಸೇರಿರುವದರಿಂದ ಶಿವನು ಮೈನಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ರಾಜನು ಐನಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಐನಾವತಿಗೆ ಶಿವನ ಫಲದಿಂದ ಗರ್ಭ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯ ಮೈನಾವತಿಗೆ ತಿಳಿದು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಬೇರೆ. ಆಕೆ 'ಸವತಿ ಮಗನ್ನ ಹಡಿದ ಬಳಿಕ ಒಡಿಯಾ ನಮಗೆ ನೋಡಾನೇನ' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಐನಾವತಿ ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಮಗುವನ್ನು ದಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿ ಅವಳ ಕೂಸಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುರುಬರ ಮನೆಯಿಂದ ತರಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕುರಿಮರಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಐನಾವತಿಗೆ ತಾನು ಹೆತ್ತದ್ದು ಉಣ್ಣೆ ಮರಿ ಎಂದು ದು:ಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧರೆ ಶಿವನ ಫಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಗುವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದು ದಾಸಿ ಮೈನಾವತಿಗೆ ಕೊಡುವಳು. ಮೈನಾವತಿ

ಹೊಡಿತೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಲಾರೆ ಇವನ

ಮೂಲವಾದೆಲ್ಲೋ ಎನಗ ಹುಟ್ಟಿ

ಯಾವ ಸವತಿ ಹಡದಲೊ ಹದನೆಂಟ

ವೈರಿಮುಖನ ಎಂದಿಗೂ ನೋಡಲಾರೆ

ನನ್ನ ಹಣೆಬರ ಖೊಟ್ಟಿ

ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿ ದಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಭಾವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಸೆದು ತಾನು ಉತ್ತಮಳು ಎಂದು ಹೀಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಾ ಅಲ್ಲೋ ಹಂತಾಕಿ ನಾ ಅಲ್ಲೋ ಹಂತಾಕೀ
ಬಾಳುಳ್ಳವರ ಮಗಳು ನಾನು ಮಾನುಳ್ಳಕಿ ।
ಊರ ಒಳಗ ನಾ ತಿರಗಕ್ಕಿ ಕಂಡಕಂಡವರಿಗೆ ಕಾಡಿ ಬೇಡಾಕಿ
ಹಣಮಂತದೇವರ ಪೂಜಿ ಮಾಡಕಿ ।
ಬಂದದ ಬಾನಾ ಎತ್ತಿ ಹೊಡೆಕ್ಕಿ ॥೧॥
ನೆರಮನಿ ಗುರಣ್ಣಾಗ ಇಟಗೊಂಡಕಿ
ಕುಂಬಾರ ಕಲ್ಲಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ ಹೊಡ್ಯಾಕಿ ॥೨॥

ಆಗ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ದೇವಗನ್ನಿಕೆಯರು ನೋಡಿ ರಂಭಾ, ಊರ್ವಸಾ, ಮೊದಲಾದ ಏಳು ಮಂದಿ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು 'ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದ ಈ ಕೂಸು ಹಿಡಿದು' ಮಗುವನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವಿಗೆ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನೆಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಬೆಳೆದು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡ ರಾಣಿ ಮೈನಾವತಿಗೆ ಆತನ ರೂಪ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾರಿರಬಹುದು ಈ ಹುಡುಗ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೆಲೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುಡುಗ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಯಸ್ಸಿನವಳೆಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನೇ ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹುಡುಗ ಮೈನಾವತಿಗೆ –

ಭೂಮಿ ಕುಂತು ಬೀಜ ನುಂಗುವದೇನಮ್ಮಾ,
ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆನಮ್ಮ
ಬ್ಯಾಡಾ ಬ್ಯಾಡಾ ತಾಯಿ ನೀನ

ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ನಿರಾಶಳಾದ ಮೈನಾವತಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಯೋಜನೆ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮಹೀರಧ್ವಜರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವನೇ ತನ್ನ ಮಗ ನೆಂದು, ಮೈನಾವತಿಯ ಮೋಸದಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ಆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಮಹೀರಧ್ವಜ ಅವಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಇದೊಂದು ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ದ್ವೇಷವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಈ ಕಥೆಯೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ನಂದಗೋಪಾಲ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ರಾಜನಿಂದ ಫಲ ತರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ರಾಣಿಗೆ ಆ ಫಲ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ತನ್ನ ಮತಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಪ್ಪಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದ್ದ ರಾಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಅವಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಥೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಫಲ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಿಗಬೇಕಾದ ರಾಣಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಆಕೆಯ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಕಾರಣ ಫಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಣಿಯ ಕೈಸೇರಿ ಆಕೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಣಿಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಕಥೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಕಲಾ ಸಂಗೀತ :

ಈ ಸಣ್ಣಾಟದ ರಚಕನೂ ಸಲಗರ ಗ್ರಾಮದವನಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ದೇಶದೊಳು ಸಲಗರ ಗ್ರಾಮಾ ಸರ್ವೇಶಾನೆ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಮ್ಮನು ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಮಾಡಿದ ಕಥೆ. ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟುವಂತೆ ಮಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ಸಂದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಂದ್ರಕಾಂತನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಕಲಾ ಸಾಧ್ವಿ, ಅವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಂತನ ಮನಿಯೋಳು ಶಾಂತಾಗಿ ಪೋಗುವೆ ಕಾಂತನ ಮನಿಯೊಳು ತಾಯಿ ತಂದಿನಾ ಬಂದು ಬಳಗನಾ

ಬಯಸಿ ಬಂದೆನಾ" ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಬರ್ರೀ ಪ್ರೀಯ ಒಳಿಯಕ್ಕ ಬರ್ರೀ

ಕೈ, ಕಾಲ, ತೊಕ್ಕೊಗಿ ಮಾರಿ

ಚೌಕಿ ಮಣೆಮ್ಯಾಲ ಕೂಡರಿss ॥ಪಲ್ಲ॥

ಚಹಾ, ಕಾಫಿ, ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಾ

ಪಾನ, ಬೀಡಾ, ಸಿಗರೇಟಾ

ಅಣಿರಾಯ ನಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಾss ಹಾss ॥೧॥

ಶಂಡಗಿ, ಹಪ್ಪಳ, ಪುರಾಪೂರಿ

ಮಾಡಿದ ಪರೀ ಪರೀ

ಸವಕಾಶ ನಿಮ್ಮ ಭೋಜನಾss ಹಾss ॥೨॥

ಆತನಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಕಲಾಳು ಆರು ತಿಂಗಳು ದೇವಿವ್ರತಾ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಗಂಡನ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಸಿ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ಭೀಮಾಶಂಕರ, ಪರಳಿ ಮೊದಲಾದ ಲಿಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕಾಶಿ ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮೋಹ ಮಾಡಲು ಕೇಳಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಸ ಚಂದ್ರಕಾಂತನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣ ಹೊಡೆಯಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ತಾನೇ ಅವಳನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು.ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಇರಾದೆ ಅವನದು. ರತ್ನಕಲಾ ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇವನ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರರು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಆ

ಪತಿವ್ರತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು "ಒಂದಿನಾ ಕಾಗಿ ಗೂಗಿಯಾಗಿ ತಿರಗು ಹೋಗು ಆರ್ಯಾಣಾ" ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪತಿವೃತೆಯ ಶಾಪ ಸುಳ್ಳಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗೂಗೆಯಾಗಿ ಗೋಳಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಎನ ಘಾತವಾಯಿತೋ ಎನಗ

ಗೂಗಿಯಾಗಿ ಕುಂತ ಅಡವ್ಯಾಗ

ಕೆಣಕಿದಪ್ಪಾ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಗ

ಖಾಸ ತಾಯಿ ಆಗಬೇಕೋ ಎನಗ

ಗೂಗಿಯಾಗಿ ॥

ನಾ ಹೋಗತೀನ ನನ್ನ ಊರಿಗ

ಉಸ್ರಾಪ ಕೊಡ ತಾಯವ್ವ ಎನಗ

ಕುಂತ ಅಡವ್ಯಾಗ ಹಿಂತಾ ಬುದೀಯಾಕ ಬಂತ ನನಗ

ಏಕಾಂಗಿ ಗೂಗಿಯಾಗಿ ಕುಂತ ಅಡವ್ಯಾಗ ॥

ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಶಾಪವನ್ನು ಮರಳಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಆ ಪತಿವೃತೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆಕೆ ಮೈದುನ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹ್ವದ ಮೈದುನ ಬ್ಯಾಡೋ ಮಲ್ಲಸರ್ಜನಾ

ಹರಸಿದ ಯನ ಒಗತಾನಾ ಕಾಳಾಗಿ ಹತ್ತಿದಿ ಬೆನ್ನಾ

ಉಸ್ರಾಪ ಕೊಡುವೆನೊ ನಾನಾ ।

ಕಲಿಯೊ ಛಲೋ ಬುದ್ದಿ ಇನ್ನಾ

ಪರಮುಕ್ತಿ ಪರ ನಾರ್ಯಾರ ಕೆಣಕಬ್ಯಾಡೋ ಪರ ಹೆಣ್ಣಾ

ಇನ್ನ ಚಲೋ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯೋ ನಿನಾ ।

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ರತ್ನಕಲಾಳ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗಿ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಜಗಮೋಹಿನಿ :

ಜಗಮೋಹಿನಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಂಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬೇನೂರ ಊರಿನವನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇನೂರಿನ ದೈವವಾದ

ಮಹಾಲಿಂಗನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ದೇಶಕ ಝಾಹೀರ ಲೇಸಾದ ಬೇನೂರ ಮಹಾಲಿಂಗಗ ನೆನಿಯೋ' ಎಂಬಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನೇಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ಭಾಗದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದುದರಿಂದ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ದೈವ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಆನಂದ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅರಸ, ಅವನ ಮಗಳೆ ತೇಜೋವತಿ. ತೇಜೋವತಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಲಗ್ನ ಮಾಡುವ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ರಾಜ ಮಂತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಯೋಗ್ಯ ವರರುಗಳ ಫೋಟೋ ತರಿಸಿ ಮಗಳು ತೇಜೋವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಪೋಟೋ ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ತೇಜೋವತಿ ತಾನು ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಧವಶೇಟ ಆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಭ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಮಾಣಿಕ ಚಂದ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಚಂದ. ಹಿರಿಯ ಮಗನೇ ಮಾಣಿಕಚಂದ. ತನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರಬಾರದ, ವ್ಯವಹಾರದ ಹನ್ನೊಂದು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾಣಿಕ ಚಂದನ ಹೆಂಡತಿ ಜಗಮೋಹಿನಿ ದುಷ್ಟೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮಾವನ ಅಧಿಕಾರ ಗಂಡನಿಗೆ ವರ್ಗವಾದ ಮೇಲೆ ಮಾವನನ್ನು ತುಂಬ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಊಟ ನೀಡುವದಿಲ್ಲ. ಗೊಲ್ಲನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗುವಂತೆ ಔಷಧಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ತಂದೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ನಾನಾ ಸುಳ್ಳು ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ತಲೆ ತುಂಬಿ ಅವನೂ ತಂದೆ ಮಾಧವಶೇಟನ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಯ ಬಣ್ಣದ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾದ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಗ ಮಾಣಿಕಚಂದ ಕುರುಡ ನಾದ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದ ಮಾಧವಶೇಟ ಕಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆಯರು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯ ತಿಳಿದು

ಅಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಮಾಣಿಕ ಚಂದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾವಿತನದ ಶಾಂತಚಂದ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಬಿಗಡಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತ ಊರುರು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಅವರು ಆನಂದ ಅರಸನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಒಂದು ತೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಹೇಳಿ ತಾನು ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತ ಕುಮಾರ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ತಂದು ತಂದೆಯಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆ ತೋಟಕ್ಕೆ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಬಂದ ತೇಜಾವತಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಮರುಳಾದ ತೇಜಾವತಿ ಶಾಂತಕುಮಾರನ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಕುಮಾರ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುರುಡು ತಂದೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಯೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿಯೆ
ಇದರಾಗ ದಾಟುವದು ಬರಿಯೆ
ನನ್ನ ತಂದಿನ ಯಾರ ನೋಡವರಾ
ನನ್ನ ಜೀವಕ ಯಾಕಿಟ್ಟು ಘೋರಾ

ಎಂದು ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಯಾಚನೆ ತಿರಸ್ಕಸಿದರೂ ತೇಜಾವತಿ ಅವನ ನಿಜ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಕುಮಾರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಮೊದಲ ಮಗ ಮಾಣಿಕಚಂದ ಹೆಂಡತಿಯ ದುಂದು ವೆಚ್ಚ ಮತ್ತು ನಗರವಾಸದ ಆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಹನ್ನೊಂದು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಅಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಳಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವನನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗಮೋಹಿನಿ ಮತ್ತೆ ಮೈದುನನಿಗೆ ಮೋಸ

ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವಳಾದರೂ ಅದು ಶಿವನ ದಯೆಯಿಂದ ಫಲಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗುವದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ದೊರಕಿರುವ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಜಗಮೋಹಿನಿ. ಅಕೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಿ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಅವಳ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧) ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ : ಮುನ್ನುಡಿ 'ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು' : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೨

೨) ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ : 'ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು.ಸಂ–೨ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೨

೩) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು.ಸಂ–೯೩

೪) ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ಶಿರೂರ : ಗೌರವ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ ೧೯೮೬ : ಪು.ಸಂ–೪೯೨

೫) ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ : ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅದೇ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ–೧೪

೬) ಅದೇ : ಪು.ಸಂ–೧೮

೭) ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ಶಿರೂರ : ಗೌರವ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ ೧೯೮೬ : ಪು.ಸಂ–೪೯೨

೮) ಅದೇ ಪು.ಸಂ–೪೯೫

೯) ಅದೇ ಪು.ಸಂ–೪೯೫

೧೦) ಅದೇ ಪು.ಸಂ–೪೯೫

೧೧) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು.ಸಂ–೯೩

೧೨) ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ಶಿರೂರ : ಗೌರವ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ ೧೯೮೬ : ಪು.ಸಂ–೪೯೨

೧೩) ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ : ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅದೇ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ–೧೪

೧೪) ಅದೇ : ಪು.ಸಂ–೧೮

೧೫) ಡಾ. ಬಿ. ವಿ. ಶಿರೂರ : ಗೌರವ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ ೧೯೮೬ : ಪು.ಸಂ–೪೯೨

೧೬) ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಎನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ ೧೯೯೧ : ಪು.ಸಂ–೨೦೫

೧೭) ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ : ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮) ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ. ಪು.ಸಂ-೧೦೮ : ಉದ್ಧೃತಿ ಜಾನಪದ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು

೧೯) ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ : ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಬಯಲಾಟ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೦ : ಪು.ಸಂ-೨

೨೦) ಡಾ ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಟ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೧೧ : ಪು.ಸಂ-೬೮

೨೧) ಡಾ. ಬೇಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೬ : ಪು.ಸಂ-೧೭೦

೨೨) ಡಾ. ಟಿ. ಎಸ್. ಗೊರವರ : ಬೆಳಗಾವಿ ಬೆಳಕು : ಪು.ಸಂ-೬೫೨

೨೩) ಡಾ. ಬೇಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೬ : ಪು.ಸಂ-೨೦

೨೪) ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೧೧ : ಪು.ಸಂ-೬೮

೨೫) ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ. ಪು.ಸಂ-೧೦೮ ಉದ್ಧೃತಿ ಜಾನಪದ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು

೨೬) ಅರಿಕೆ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಖರೇಖರೇ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ

೨೭) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೬ : ಪು.ಸಂ-೯೧

೨೮) ಡಾ. ವೈ. ಎಂ. ಯಾಕೊಳ್ಳಿ : ದೇಸೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ಪು.ಸಂ-೧೭೮

೨೯) ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ : ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ : ಪು.ಸಂ-XII

೩೦) ಅದೇ : ಪು.ಸಂ-XVI

ಅಧ್ಯಾಯ : ೩೮

ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಸಣ್ಣಾಟ ಪರ್ವಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

೫.೧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ :

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸದ್ವಿದ್ಯೆ ವಿನಯಾದಿ ಸದ್ಗುಣ ಶೀಲ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಹಾಗೂ ಆತನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತ', 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಂತ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯವುದು ವಾಡಿಕೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು' ಎಂಬವು ಕೂಡ ಆಯಾ ಜನತೆಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಇರುವಂತೆಯೇ ಕುಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ, ಅರೆ ಸಂಸ್ಕೃತರೂ, ಅಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಇರುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸದ್ವಿದ್ಯೆ ವಿನಯಾದಿ ಗುಣ ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ರಮ್ಯತಾವಾದಿಗಳ ಪಂಥದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ 'ಮ್ಯಾಥೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೨೨-೧೮೮೮. ಇವನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯು ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿ ಗುಣಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಆ ಸಮಾಜ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಲವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೧] ಅನೇಕ ಬೆಂಬಲಿಗರನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಥ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರದು. ಇದರ ನೇತಾರ ಇ. ಬಿ. ಟೈಲರ್ ಎಂಬಾತ. ಈತನೂ ಆಕ್ಸಪರ್ಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಾನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೩೨-೧೯೧೭. ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ Primitive Culture (ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ) ಎಂಬುದು ೧೮೭೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ೧೮೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಟೈಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಸೂತ್ರ ಒಂದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ.

ಟೈಲರನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಬಹುದು. "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಜ್ಞಾನ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ನೀತಿ, ಕಾನೂನು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಗಳಿಸಬಹುದಾದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಹತೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮೊತ್ತ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ."

ಟೈಲರನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಗುಣಾವಗುಣ ಸೂಚಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನೂ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲಿತ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಡೆ ನುಡಿಗಳು, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳು, ಕಲೆ, ಕಾನೂನು, ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆತನ ಸಮಸ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮೊತ್ತ ಎಂಬುದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಥದೋ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರದ ಮಾನವ ಸಮಾಜವೊಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಎಂದೂ ಇರುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕುಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಾನವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿ. ಮಾನವ ಜೀವಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ, ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ, ಅನುಸರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಯುಗಾಂತರಗಳಿಂದ ಬಾಳಿ ಬಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೇ ಲೋಕದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನನೂ ಅನನ್ಯನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಬಲ್ಲಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿ ಮಾನವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮಾನವನವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳವರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಕಗಳು ಆ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು. ಅವು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ಮೂಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಸೃಜಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡದ ಫಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ, ಅದರ ಬದುಕು, ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಗೌಣ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯೆ ಪ್ರಧಾನ. ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಕಲೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವದು ಇದನ್ನೇ. ನಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಆ

ಕಲೆ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಏನು ಎನ್ನುವದರ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಬರೀ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದಾಗಿರಬಾರದು.

೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವುಗಳೆಂದರೆ ಶರಣರ ಆಟಗಳೇ. ಅವರ ಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿಗಳ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದವು. ಭೌವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಭಟದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಬದಲು ಬದುಕಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವ ಶರಣರ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆ ಅವರು ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಿಸಿದರು.

ಬಹುಶಃ ಕಾಳಗದ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಕಥೆಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿತು. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವ ಸಂಗ್ಯಾನಂಥವರು, ಗಂಡ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಹೂವಿಗಾಗಿ ಕಡಿದಾಡುವ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ನಂದಗೋಪಾಲದ ಕಲಾವತಿ ಯಂಥವರು ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವದು ಯಾವಾಗ? ಸಂಗ್ಯಾನಂತವರು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವದು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

"ಸಣ್ಣಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಜಾನಪದ ಲೋಕವೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕವಿ ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಂದಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಲಿಖಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪಠ್ಯ ಸಮಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಏಕಾಕಾರದ ಧೋರಣೆಯಾಗಲೀ ಅಹಂನಿಷ್ಠ ಧ್ವನಿಯಾಗಲೀ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ನೆನಪುಗಳು, ಅನುಭವಗಳು, ಕಾಲದೇಶಗಳು

ಪಠ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುವದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣವು ಹೌದು. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಜನಪದರ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಪಠ್ಯದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ-ಸುಖ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ; ಹಾಡು, ಕತೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ಪಠ್ಯಗಳು ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ[೨] ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪಠ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೊರಕದ ನಮ್ಮ ಜನಪದೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೫.೨ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ :

ಶರಣರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯೇ. ಸುಕಮುನಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಡುತಡಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತಹ ಶರಣರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಆಳವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಜ್ಞಾನಿಯಾದರೂ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಲೆಬೇಕು. ಲಿಂಗಮೂರ್ತಿಗೆ ಕಲ್ಲೆನ್ನಬಾರದು, ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಅಂತರಾತ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಬೈದಂತೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಗುರುವೇ ಶಿಷ್ಯನ ದೇಹವೆಂಬ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಸುಖದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರವೆಂಬುದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರು, ಅದರ ಸುತ್ತ ಬೆಂಕಿ ಹುಳದಂತೆ ತಿರುಗಿ ತಿರುಗಿ ಸಾಯುವದು ವ್ಯರ್ಥ. ಶಿವನಾಮವೊಂದೇ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ. ಈ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಉಡುತಡಿಯ ಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ನಾಟಕ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾದರ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಸಂಸಾರದ ನಡುವೆ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ ಝೋಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಭಾವಹೀನರಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವವರಲ್ಲ. ಪಾರ್ವತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಎದುರುತ್ತರ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೋತಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಸೋಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶೇಷವೇ. ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನಿಗೆ 'ಪ್ರಾಣನಾಥಾ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಗೆದ್ದೀತೆಂದು, ತಿರಬೋಕಿ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ.' ಕೊನೆಗೆ 'ನಾನು ಸೋತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗತಿಯೇನು ಕಾಂತಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವನೇ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಗಿರುವ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರು ದೇವತೆಗಳಾದರೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಂತೆಯೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವದು ಅಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಶಿವನು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೇ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ, 'ಈಗ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವೆನು, ನೀನು ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ಗೆಲಿಸಬೇಕಮ್ಮಾ ಮಗಳೆ' ಎನ್ನುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಸೋಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪಂಥ ಗೆಲ್ಲುವದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ತಕಳೆಯಾದ ಸಾತ್ವಿಕಿಯು ಪಾರ್ವತಿಗೆ 'ತಾಯಿ ನೀನೆಂಥಾ ಹುಚ್ಚಿ! ಶಿವಶರಣರು ಎಂದಾದರೂ ಮಾಯೆಗೆ ವಶವಾಗುವರೇ?' ಎಂದು ವಾದಿಸುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಚರ್ಚೆಗೆ ನಿಂತಾಗ ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಎನ್ನುವದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಮನು ಬರೀ ಶರಣನಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ. ಅದನ್ನು ಪರಮೇಶ್ವರನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಸತ್ವ ರಜೋ-ತಮೋ ಗುಣಗಳ ಜಗಳ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗಳವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬಡಿದಾಡದೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಿದೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಮಾಯೆಗೆ ಒಲಿಯದೆ, ಸಾತ್ವಿಕಿಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಗೆಲ್ಲುವದು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ದೂತೆಯ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಆಕೆ ಗಂಡೋ? ಹೆಣ್ಣೋ? ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತೆಯ ಹಾಗೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ದಡ್ಡಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅವಳ ಜ್ಞಾನದಎತ್ತರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ಕೌಶಿಕನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮಾಟಗಾರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಮನ ಒಪ್ಪಿದ ಸಾತ್ವಿಕ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಥ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ (ಅದನ್ನು ದೂತೆಯೇ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬೇರೆ) "ಹೆಂಗಸರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡೆಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಲು ಕುಶಲಗಾರ್ತಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿ ರಾಜನ ಮಾತಿನಂತೆ ಮಾಳವ್ವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಿಯನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸಲೆಂದು ಹೋಗುವಾಗ "ರಾಜರ ಬಿಟ್ಟಿ ಕೆಲಸವೇ ಇಂಥಾದ್ದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜರನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಜರ ದುಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಒಮ್ಮನಿಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವದಾಗಲಿ, ಶರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗುವದಾಗಲೀ ಸಣ್ಣಾಟದ ರಚನಾಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನೂ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಾರದರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಣ್ಣಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ "ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಾನವರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಸತ್ವಗುಣಯುತರಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲರು" ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸಾರುವದು. ಅವರು ಮಾನವ ಲೋಕದವರಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಮಾಯೆಯಂತೆ ದೇವಲೋಕದವರಿರಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ ಮಾತ್ರ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದೇ ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯಾದರೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಚಿಂತನೆಗಳೆ ಅನುಕರಣಿತವಾಗಿವೆ.

ಮಾಡಿದೆನೆಂಬುದು ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದರೆ
ಏಡಿಸಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಶಿವನ ಡಂಗುರ
ಮಾಡಿದೆನೆನನ್ನದಿರಾ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆನೆನ್ನದಿರಾ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ

ಇಂಥ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸಕಾಮ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಒಲಿಯಲಾರ. ಮನದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲಿದೆ ಶಿವಾರ್ಚಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಂಬಿ ಕರೆದರೆ ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ಓ ಎನ್ನುವದು ನಿಶ್ಚಿತ, ಅಂತಹ ದೃಢ ಮನಸ್ಸು ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಟಗಳಾದ ಚಂದ್ರ ಚೂಡಾಮಣಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ರಾಜನ ಮಡದಿ ಬಸುರಿಯಾದ ಕಾರಣ ಕುಬಸ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಬಸದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಬಸ (ಸೀಮಂತ) ವರ್ಣನೆ ಬಿಟ್ಟು –

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಕಾಣವಲ್ಲ ದೇವರ

ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಕುಬ್ಬಸ ಎಷ್ಟು ಸೌಭಾಗ್ಯ ನೈದಾರ

ಬೆಲಿಯು ನಿಲ್ಲದೆ ಕೊಟ್ಟರು ರಖಮಾ

ಕುಬಸ ಹೆಂತಾದು ಇದು ನೋಡು ರಂಗಮ್ಮಾ

ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗ ಇದು ಕಾಲಾನುಕಾಲ

ಎಷ್ಟು ಹರಿಯೂದಿಲ್ಲ ಕುಬಸದ ಕೂನಿರೆ

ಎಂದು ವಸ್ತ್ರದ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕುಬಸದ ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಬೆಳೆದ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಸದೇ

ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಾ ಕೇಳ ತರ್ಕಹಿಡಿದು

ಅರುಯೆಂಬೋ ಈ ಚಡ್ಡಿಯ ಬಿಗಿದು

ಪಿಂಡದೊಳಗೆ ನೀ ದಿಂಡನೆ ಹೊಡಿದು

ಹಿಂಡ ದೈತ್ಯೆಯರ ಕಂಡು ಮುಂಡ್ಯಾ ಹೊಡೆದು

ಗರ್ವಿನ ಮೊಳಕಿ ಎಡಗೂಡ ಬಾರದು

ಕಾಮಕ್ರೋಧ ಎಂಬೋ ಹುಲಿಗಿ ತಡೆದು

ರಂಗರಂಗದೊಳು ಟಣ್ಣಂತ ಛಿಡಿದು

ವೈರಿ ಸಂವಾರ ಮಾಡು ಭೀಮಗ ನೆನದು

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಚಿತ್ರ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಆಟದೊಳಗಡೆ ಬರುತ್ತವೆಂದರೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕವಿ ತಂದೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಭೂಪಾಲ ಮಹಾರಾಜನು ಹೀಗೆ ತತ್ವ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಡು ಬ್ಯಾಡ ನೀಹಿಡಿಯೋ

ಆಜ್ಞಾ ಎಂಬ ಹುಲಿಗಿ ನೀ ಕಟ್ಟೋ

ಈ ಮನಸಿಂದು ಯಾತರ ಖ್ಯಾಲಾ

ನಂದೇ ಅನ್ನುವದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಿತ್ತಲ

ನೆರೆಮನಿಯವರು ಹೋಳಿಗಿ ಮಾಡಿ ಉಂಡ್ರ

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮೇಲೆ ತಗಿವುದು ಸಿಟ್ಟೋ

ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿಜಗುಣಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣರ ತತ್ವಗಳು ವಿವರಿತವಾಗಿವೆ. ನಿಜಗುಣರಲ್ಲಿಗೆ ಜಂಗಮನೊಬ್ಬನು ದಾನ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಅರಸನಾದ ನಿಜಗುಣಿ ನಾಳೆ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಜಂಗಮ "ನೀರ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂಥ ನಿಜಗುಣ, ನಾಳಿತನಕಾ ನೀನು ಇರುವಿ ಎಂಬುದು ನಿನಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಿರುವದೋ ಮೂರ್ಖ, ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಾಳೆ ಎನ್ನುವವನ ಬಾಳು ಹಾಳು..ಈ ಹೊತ್ತು ಬಂದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಾಳಿಗೆ ಬಾ ಎಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಕಳಿಸುವ ನಿನ್ನ ಮೂರ್ಖ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಿ" ಎಂದು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಶ್ವರ, ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಳೆಗೆ ಎಂದು ಮುಂದೂಡಬಾರದು ಎಂಬ ಬೋಧೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿಜಗುಣರು ಗುರು ಶಂಭುಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆದಾಗ ಗುರುಗಳು "ಸದ್ಭಕ್ತರ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ನಾಡೊಳು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸು" ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಿಜಗುಣರ ಜನನದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಆಟದಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮದ ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾಯುಜ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ತತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಶರಣರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ದೂತೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ "ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ನೀರಿನಿಂದ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ವಿರತಿಯೆಂಬ ಗಂಧವ ಪೂಸಿ, ಅರಿವು ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷತೆಯನಿಟ್ಟು, ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪುಷ್ಪವನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ತತ್ವ ಎಂಬ ಧೂಪವನ್ನೇ ಬೆಳಗುವದು. ಸತ್ವ, ರಜ, ತಮ ಎಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನೆ ತಾಂಬೂಲ

ಕೊಡುವದು" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೇಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯೇ 'ಕೊಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ ದೇವನದಾದರೆ ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಬಾಷೆ ಭಕ್ತನದು' ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ' ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ್ಗದ ತತ್ವಗಳು ಸಮತಾವಾದದ ತತ್ವಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಶುಕಮುನಿ' ಆಟವಂತೂ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಟ ರಚನೆ ಯಾದುದೇ ಜನರಿಗೆ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದು ಆಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುಕಮುನಿ ವೀರವೈರಾಗ್ಯ ಮುನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದು ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾರದ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವದೇ ನಾರದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗನಾದ ಸುಕಮುನಿಯ ನಡುವೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಗೆ ಸುಕಮುನಿ

೧) ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೇನು?

೨) ಮಾಯಾ ಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಈಶ-ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಈ ತ್ರಿಪುಟಿಯು ಹೇಗೆ ತೋರಲ್ಪಟ್ಟಿತು?

೩) ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧನ ಯಾವದು?

೪) ನಾನು ಯಾರು? ಸಂಸಾರವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸರು ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು "ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಗುರು, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವಾನುಭವ ಈ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮುಂದುವರೆದು "ಬಾಲಕಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಶ್ರೀ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಯಾಹೊತ್ತು ಮನನ ಮಾಡಿದರೆ ಸಹಜಾನಂದ ಯೋಗವೆಂಬ ಫಲವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ನೀರು ತರಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವರನ್ನು ಸಾಕಿದ ಸಾಹುಕಾರ ಅವಳಿಗೆ –

"ನಿರ್ಗುಣೆಂಬ ನೀರನ್ನು ತನುವೆಂಬ ಪ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ತನು ಮನ ಧನ ಗುರು ಚರಣ ದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಾಸಿಕಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ನೋಡದೆ ನಿನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಡಬೇಕು ನೋಡಮ್ಮ ಮಗಳೆ" ಎನ್ನುವ ಬೋಧೆ ನೀಡುತ್ತನೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಡಿ ಕೂಡಾ ಹೇಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ನೋಡಲು 'ತಾಮ್ರಧ್ವಜ' ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಾಸಿ ಪದದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ದಂಡಿ ಕುಪಸಿನೊಳು ಗುಂಡಿ ಕಳದದ ನೋಡಿರೇನವ್ವಾ ಹವದ ನೋಡಿರೇನವ್ವಾ
ಬುದ್ಧಿವಂತಗ ಬ್ರಹ್ಮದ ಗುಂಡಿ ಸಾಧು ಸಂತರಿಗೆ ಗಾಂಜಿಯ ಗುಂಡಿ
ಸಿಧಂತ ಪುರುಷಗ ಸಿಧಿದ ಗುಂಡಿ ದಂಡಿ ಕುಬಸದೊಳ ಗುಂಡಿ ಕಳೆದಿತು

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರಣರಾಟಗಳು ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ ಹೇಗೆಂದರೆ ಬಂಗಾರದ ಖಣಿ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯಿರಿ. ನೆಲದೊಳಗೆ ಬಹು ದೂರದವರೆಗೆ ಇರುವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅಂಜನವನು ಹಚ್ಚಿ ಒಬ್ಬ ಯಂತ್ರಾಗಾರನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಆ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೋ ಅದರಂತೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನುವಂಥ ಅಂಜನವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಮಾಯೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಗುರು ಅನ್ನುವಂಥ ಮಂತ್ರಗಾರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತತ್ವ ಅನ್ನುವಂಥ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು, ನಿಜಾನಂದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು ಇದರಿಂದ ಶಾಸ್ವತ ಸುಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆ ಕೂಡಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸುಕಮುನಿ ಆಟದ ಮಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವಳು ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎತ್ತರದಿಂದ ಅವಳು ಯೋಗನಾಥನ ಮನದ ಅಹಂಕಾರ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮತ್ತು ಯೋಗಾನಂದ ನಡುವಣ ಚರ್ಚೆ ಅಲ್ಲಮ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದೇವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ.

ಧರ್ಮವು ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯ. ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲಾರರು. ಶರಣರಾಟಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಚರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ; ರಾಧಾನಾಟ ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣಾಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಪೂಜೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆ, ತಿಲಕರಂಥವರು ಇದನ್ನೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪೂಜೆಯಾಗಿಸಿದ ಕಥೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಿಯ ದೈವವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶುಭ ಕಾರ್ಯ ಅರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿಯೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವದು ರೂಢಿ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಆಟಗಳು ಗಣೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ

ಬಾ ಗಜವದನಾ ಬಾ ಗಜವದನಾ

ಬಾ ಗಜವದನಾ ಇಡೋ ಕರುಣಾ

ಮೂಸಕ ಧೀರ ವಾಸುಕಿ ಹಾರಾ

ವರಗುಣ ಭರಣಾತರಳರೊಳನುದಿನ

ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಪೂಜಾ ಆಚರಣೆಗಳು ಆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳೆ ಅಗಿವೆ. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಏನೇನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು? ಹೇಗ ಪೂಜೆ

ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮರಡಿ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈರಣ್ಣನ ತಮ್ಮಂದಿರು ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರ ಗಂಗಾಳ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ದೈವೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮರಡಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪೂಜಾರಿ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದ ರೂಪವತಿ ಗಂಗಾಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವದು ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಆಟಗಳು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸರ್ವ ಧರ್ಮದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ. ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೈಬಿ ಫಕೀರನ ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಅರಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ –

ರಾಮ ರಹೀಮ ನಾಮ ಹೈ ತೇರಾ

ತುಹೈ ಜಗಕಾ ಪಾಲನೆ ವಾಲಾ

ಹಿಂದು ಬೋಲತ ಹೈ ಹರಿಹರ ಭಗವಾನ

ಮುಸಲ್ಮಾನ ಲೆತಾ ಹೈ ಅಲ್ಲಾಕಾ ನಾಮ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಲಚ್ಯಾಣದ ಸಿದ್ರಾಯಜ್ಜನ ಜಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ ಡಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

೫.೩ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ :

೧೭-೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಅಂತಹ ಗೌರವವೇನೂ ರಾಜಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಊರಲ್ಲಿನ ಸಿರಿವಂತರು, ಆಸ್ತಿವಂತರು ಧನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಗೌರವಗಳೇನೂ ಇರದಿದ್ದುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಎಂಬ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ

ಕ್ರೂರಿ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಕಲಾವತಿ ಹೇಳಿದ ಸುಳ್ಳು ಕೇಳಿ ರಾಜ ತಪ್ಪು ಮಾಡಲಾರದ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಗೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸಿ ಬೇರೆ ಇಟ್ಟಾಗ –

ಅರೆ ಬುದ್ಧಿ ರಾಜಂದು

ಅರ್ಥ ಅರಿಯದೇ ಸಿಟ್ಟು ಆಗುವದು

ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ರಾಜಾ ಜಗನ್ನಾಥ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ರಾಜಾಮಂತ್ರಿ ಇರುವದು ಒಂದೇ

ಪ್ರಜಾಗಳಿಗೆ ಇರುವದು ಉಲ್ಲಾಸ

ದೂರ ಇಲ್ಲೋ ತನ್ನ ಬಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ

ಒಳ್ಳೆ ಗುರುವಿಂದ ಹೋಗಬೇಕೋ ಉಪದೇಶ

ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜನಾದವನು ಮಂತ್ರಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ಭಾವ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸಂಪತ್ತು ಅವನು ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಸೈನಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅಸ್ತ್ರ ಶಸ್ತ್ರಗಳೆ ಎನ್ನುವದು ಚಂದ್ರ ಶಿರೊಮಣಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗೋಣ, ಎಷ್ಟು ತನ್ನ ಸೇನೆ ಇದೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸೇನೆಯ ಬಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮಂತ್ರಿ –

ತಡವಿಲ್ಲಾ ಭೂಪಾಲನ ಗಾದಿ ವಜಾಮಾಡೂದಕ

ಮದ್ದುಗುಂಡು ಸೈನ್ಯವುಂಟು ಗೆದಿವದಕ

ಅಂದರೆ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ರಾಜರಿಗೆ ಮದ್ದು ಗುಂಡು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಂದಗೋಪಾಲ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳ್ಳು ಮಾತು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಇಟ್ಟ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮಡದಿಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮಡದಿ ಹೇಳಿದ ಸುಳ್ಳು ಕೇಳಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲವೇ ಒಂದು ರೀತಿ ಆಂಗ್ಲ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಕಾಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿರೋದಿ ಧ್ವನಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನಂಥವರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ಚೆನ್ನವ್ವ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಚೆನ್ನನನ್ನು ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿ ಗೌಡ ಅಪಮಾನಿಸಿದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ –

ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಇಂಗ್ರೇಜಿ ಸರಕಾರಾನಾ

ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಮಾಡ್ಯಾರೋ ನಿಮಗ ಠಾರನಾ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವ ಗೌಡ ಶ್ಯಾನುಭೋಗಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೀನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸೊಪ್ಪಡ್ಲ ಗೌಡ ಚೆನ್ನನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ಚೆನ್ನ –

ರಾಣಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ

ಬೀಳುವೆ ಪಾದಕ್ಕೆ

ಹೊಡೊಯಲೋ ನನ್ನ ಶರಣಾ

ಎಂದೇ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರ ಹಿರೇತನ ಗೌಡರ ಕೈಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಅವರು ಹಳಬರ ಮೂಲಕ ತಳವಾರರ ಮೂಲಕ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೋಲಿಸರ ಚಿತ್ರಣ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪೋಲಿಸರ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ಪೌಜದಾರ, ಅವನಿಗೆ ಸುಬೇದಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನನ ಕೈಯಾಗ ಸಿಲುಕಿದಾಗ –

ಚೆನ್ನಪ್ಪಣ್ಣ ಹಿಡದೇವಿ ನಿಮ್ಮ ಚರಣಾ

ಧರಮ ಸರಿ ಬಿಡರಪ್ಪಾ ನಮ್ಮನ್ನಾ

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಾವು ಎದುರಿಸಿದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ತಮಗೆ ಚೆನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಟವನ್ನು ಪೋಲಿಸರು –

ಸುಬೇದಾರಾ ಮಾಡತೇವ್ರಿ ಮುಜರಿಯನಾ

ಸಾಕಾತ್ರಿ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿನಾ

ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮಾಡಬಾರದೋ ಸಿಪಾಯಿಗಿರಿನಾ

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಚೆನ್ನನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪಟ್ಟ ಪರಿಪಾಟಲು, ಚೆನ್ನ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರಿಗೂ ಆ ನೌಕರಿ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ನಾವು ಧೈರ್ಯದ ಖಣಿಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಭಟ ತೋರಿಸಿದ ಪೋಲಿಸರು ಚೆನ್ನನ ಕೈಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಫಜೀತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರ ಯಾರನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಚಿತ್ರ –

ಕೈಯಾಗ ಬೇಡಿ ಹಾಕರ್‍ಯೋ

ನಡುವಿಗೆ ಸರಪಳಿ ಹಚ್ಚರ್‍ಯೋ

ದೇಶದ ಮ್ಯಾಲಾ ಮೆರೆಸುತ ಅವಗ

ಬೆಳಗಾವಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಒಯ್ಯಿರೋ

ಎಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪೋಲಿಸರು ಸೆರೆಯ ರುಚಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಚೆನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೆರೆ ಆಶೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪೋಲಿಸ್ ಪೇದೆಗಳಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕಾಸೀಮರು –

ಪುರಮಾಸಿ ತಿದ್ದಿ ಮೀಸಿ ಕುಡಿಯಬೇಕಲ್ಲಾ

ಹಿಂತ ಅಮಲು ಎಂದೆಂದೂ ಆಗಿಲ್ಲ

ಫಲಾರಾ ಮನೋಹರಾ ದೊರಕಿತಲ್ಲಾ

ಎಂದು ಸರಾಯಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವದೇ ಅಲ್ಲದೇ ತಾವು ಬಂಧಿಸಿದ, ಸರಕಾರದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯಾದ ಚೆನ್ನನೇ ತಮಗೆ ಸೆರೆ ಕುಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಗಳಿ –

ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಭಾದ್ದೂರ ರಾಜ್ಯೇದ ಮ್ಯಾಲಾ

ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಮಾಡ್ಯಾನಲ್ಲಾ

ಎಂದು ಅವನನ್ನೇ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಗಳ್ಳ ನೌಕರರು ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಳಬ, ತಳವಾರ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಗೌಡ ಇವರು ಊರನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗಾಗಿ ಚಾವಡಿಯೊಂದು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಊರಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಅವರ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಕೇಳಲು ಚಾವಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. 'ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ' ಆಟದಲ್ಲಿ 'ಊರಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಲು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಹೋದ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಊರನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಗೌಡ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಹಳಬರ ಬನ್ನಿರಿಗ ಮೈದಾನಕ
ಕತ್ತಿ ಕಠಾರಿ ಹಿಡಕೊಂಡ ಲಡಾಯಿಕ
ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಬರತಾನಂತ ಇವತ್ತ
ಅವನ ಹಿಡಿಯಾಕ ಮಾಡಬೇಕ ಒಂದ ಬೇತಾ
ಬಂದೋಬಸ್ತ ಮಾಡಬೇಕೋ ಊರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಾ
ಕೈಯಾಗ ಸಿಕ್ಕರ ಮಾಡುವೆ ಅವನ ಗಿರಕ
ಓದ ಹಾಕುವೆನೊ ಮಾವಿನ ಕೊಳ್ಳಕ ।

ಬಾಳ ಜೋಕಿಲಿಂದ ಕಾಯಬೇಕೋ ಊರಾನ
ಪಂಜ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಇರಬೇಕೋ ಬೆಳತಾನಾ
ನಿದ್ದಿ ಹತ್ತಿ ಮಲಗಬಾರದೋ ಹುಸ್ಯಾರನಾ
ಬಾಳಾ ಮೋಸಗಾರಾ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾ ರಾಜೇಕ
ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿ ಹೋದಾನ ಪಾಸೇಕ ।

ಅವರು ಎದುರಾಳಿ ವೀರರನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಎದುರಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಯಾರಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿವೆ.

ಜೋಳದ ನೆಲವ ಕಾಯಾಕ ನಾಲಕು ಮಂದಿನಾ
ಅಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟುಳ್ಳವರ ಕಳಸಬೇಕೋ ಬ್ಯಾಗನಾ
ಮದ್ದು ತುಂಬಿ ಇಟ್ಟಿರಬೇಕೋ ಬಂದೂಕನಾ
ಗದ್ದಲಾದ ಕ್ಷಣಕ ಕೊಡಬೇಕೋ ಪಾಜಕ
ಹಿಡದಕೊಡುವೆ ಅವಗ ಸರಕಾರಕ

ಗೌಡನಂಥವರು ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಆಡಳಿತ ಇದ್ದಾಗ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಿಪಾಯಿ ಬಸವಂತನನ್ನು ಹುಡುಕಿದನು.

ಮುಂಬಯಿಯಂದ ಬಂದಿದನಿ ಈ ಊರಿಗೆ

ಒತ್ತರದಿಂದ ಪತ್ತರ ತಂದೀನಿ ಈ ಊರಿಗೆ

ಊರಾಗ ಹುಡುಕಿದರ ಚಾವಡಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ

ಹಳಬ ತಳವಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಸಿಗವಲ್ಲರೂ

ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ 'ಜಡ್ಜ'ರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಹಳಬರು, ತಳವಾರರು, ಪೋಲಿಸರು ಇಂಥ ಕೆಳವರ್ಗದ ನೌಕರರು ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಪೂರೈಸುವದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದಾಗ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಅವರಿಗುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕೆಳವರ್ಗದ ನೌಕರರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಆದನ್ನು ಬೇಗ ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಹಳಬರ ಕೈಲ್ಲಿನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಅವರು –

ಕೈಯಾನ ಕತ್ತಿನಾ

ಕಸಗೊಂಡ ಹೋದೋ ಜಾಣಾ

ಮನಿಯಾನ ಹೆಂಡತಿ

ಕೊಟ್ಟಂಗಾತೊ ಅವಗ ನಾss

ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಳಬರಿಗೆ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಕತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಣ. ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಅಪಮಾನವಾಗಿದೆ. 'ಕಿತ್ತಂಗ ತಮ್ಮ ಮೀಸಿ' ಎಂಬಷ್ಟು ತಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾನಿ ಅವನು ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಗೌಡರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಬಿಡುವದು ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ಅವರು –

ಮಾಡೂದು ಇನ್ನೇನ ಕೇಳಿರೋ ಬ್ಯಾಗ

ಗ್ವಡರ ಮನಿತಾನಾ ಹೋಗುವ ಬ್ಯಾಗನಾ

ಆತನ ಪಾದಕ ಬೀಳೂಣು ಈಗ

ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳೂಣೋ ಮಾಫಿ

ಸರಕಾರಿ ಚಾಕರಿ ಎರವಾತೋ ನಮಗ

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ನೌಕರರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಅವರನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಆ ನೌಕರಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತು ಒಗೆಯುತ್ತಿದುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗೌಡರೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅವರೂ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಮೋಸ ಹೋದಾಗ –

ಬ್ಯಾಗ ಬರ್ರೋ ಹಳಬರೆಲ್ಲಾ

ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದೈತೋ ನನಗ

ಗೌಡಿಕಿ ಕೆಲಸಾ

ಹೋಗೂದೂ ಬಂತೋ ದಿವಸಾ

ಮಾಡಲಿನ್ನಯಾಂಗ

ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದೈತೋ ನನಗ

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸ ತಮಗೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕಾರಕ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಮಾಡದೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತಂತ್ರ ಹೂಡುವ ನೌಕರರು ಆಗಲೂ ಇದ್ದರು. 'ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ' ಆಟದ ತಳವಾರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತ್ವಾನಗಟ್ಟಿ ಗೌಡ ಶಿವಾಪೂರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದಿದೆ ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದರೆ ತಳವಾರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ –

ದುರಗಿಗೆ ಆಗೇತಿ ಜೇರಾ

ಹೋಗುದಿಲ್ಲ ಮುಕ್ಕ ನೀರಾ ।

ಎತ್ತೊಂದ ಸತ್ತೈತಿ

ಬಿಚ್ಚ ಪಾಲಾ ಹಾಕೂದೈತಿ

ಹೀಗೆ ನೆವ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಆಟಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ನೆಹರು ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನೆಹರು ಸರಕಾರಿಗ ಭಾರತ ಗುಂಡಿ, ಗಾಂಧಿ ಮುತ್ಯಾಗ ನ್ಯಾಯಾದ ಗುಂಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಬಂದಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ರೇಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ಟರ್. ರೇಲ್ವೇ ಗಾರ್ಡಗಳು, ಜಡ್ಜ ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ರೇಲ್ವೆ ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿಯಂತಹ ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರುಗಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರಂತಿರುವದು. ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರನ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಭೋಗಲಾಲಸೆಗಳು ವಸಾಹತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಆಡಳಿತದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

೫.೪ ವ್ಯಾಪಾರ-ವ್ಯವಹಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು :

ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಾಗ ಅಸಿ, ಮಸಿ, ಕೃಷಿ, ವಾಚಕ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಎಂಬ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕು ನಡೆಯಲಾರದು. ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಸವಂತ-ಬಲವಂತ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳೊಂದಿಗೆ, ರಾಜ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಿತು

ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಅಟದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಂಬಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತು-ರತ್ನದ ವ್ಯಾಪಾರ ಇದ್ದುದನ್ನು ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಆಟ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಸಿಪಾಯಿ –

ಮುಂಬಯಿದಾಗ ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕದ

ವ್ಯಾಪಾರ ಚುರುಕು ನಡೆದತೋ

ಈ ಪತ್ರ ಮುಟ್ಟದ ಕೂಡಲೇ

ತುರ್ತು ಬಾ ಅಂತ ಹೇಳಿಕಳಸ್ಯಾನೋ

ಶೆಟ್ಟಿ ಸಾಹುಕರಾ

ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಬಸವಂತನಿಗೆ. ಅಂತದೊಂದು ಸೂಚನೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವರು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆತನ ಸಂಸಾರಗಳಿಗಿಂತ ಉದ್ಯೋಗ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಬಸವಂತ ಹೆಂಡತಿಗೆ –

ನನ್ನ ಮಾತ ಕೇಳ ಶಾಂತಿ ಗುಣವಂತಿ

ಮುಂಬೈದಾಗ ವ್ಯಾಪಾರ ಚುರಕೈತಿ

ಶೆಟ್ಟಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಪತ್ರ ಬಂದೈತಿ

ಮಾಣಿಕದ ವ್ಯಾಪಾರ ಜೋರೈತಿ

ನಾ ಹೋಗಿಬರುವೆನ ಗುಣವಂತಿ

ನನ್ನ ಬದುಕು ಬಾಳ ಐತಿ ಮರತ ನೀ ಕುಂತಿ

ಜೋಕಿಲಿಂದ ಇರಬೇಕ ಹೋಗಿ ಬರುವೇನ ವ್ಯಾಪಾರಕ

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಈರಪ್ಪನಿಗೆ ಪತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ –

ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೀಮಿಯಿಂದ ಪತ್ರವು ಬಂದತೇ

ಹೋಗ್ತೇನೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ

ಮುತ್ತು ರತ್ನ ಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಜಿನಸುಗಳ

ಖರೀದಿ ಮಾಡುವುದಕ

ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೀಮಿಯಿಂದ ಪತ್ರವು ಬಂದತೇ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡನನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲು ಗಂಗಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸಾರಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಈರಪ್ಪ –

ಹೋಗತೇನ ಯಾಪಾರಕ
ಕೇಳ್ ಗಂಗಾನೀನಾ
ಬಳ್ಳಾರಿ ಸಾಹುಕರಾ
ಕಳುವಿದ ಪತ್ತರಾ
ಹೋಗಬೇಕ ಒತ್ತರಾ
ಕೇಳ್ ಗಂಗಾನೀನ
ಮುತ್ತು ಮಾನಿಕ ಹವಳ
ಯಾಪಾರ ಬಾಳ ನಿವಳ
ಮನಿಕಡೆ ಹುಸ್ಯಾರ ಭಾಳಾ
ಕೇಳ್ ಗಂಗಾ ನೀನಾ

ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ, ಉದ್ಯೋಗ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆಯನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರವಾಡಿಯವರ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ರಾಜಸ್ತಾನ ಗುಜರಾತಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿತ್ತು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊಂಗಲದ ಈರಪ್ಪನಿಗೂ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ಕರೆ ಕಳಿಸುವವನು ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಮಾರವಾಡಿಯೇ. ಮುತ್ತು ರತ್ನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅರಿವೆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮಾರವಾಡಿಗಳು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಗಣ್ಣ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಅರಿವೆ ಕೊಡಿಸಲು ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಣವಿಲ್ಲದವೆಂದಾಗ ಯಾರನ್ನು ನಂಬದ ಮಾರವಾಡಿ 'ತಾವು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಣ ತಂದು ತಮ್ಮ ಅರಿವೆ ಒಯ್ಯಿರಿ' ಎಂದದ್ದು

ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಅರಿವೆ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳಣ್ಣನನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವ ಮಾರವಾಡಿ ಸಂಗಣ್ಣ ಹೋದುದೇ ತಡ ಬಡವ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಕಸ ಹೊಡೆಯಲು ಹಚ್ಚುವದು ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗಣ್ಣ ಬರುವದು ತಡವಾದಾಗ ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾರವಾಡಿಯದು ತುಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಕೂಡಾ. ಬಾಳಣ್ಣ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಬರುವದೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಪಡೆದ ಮಾಲಿಗೆ ಹಣ ಕೂಡ ಪಡೆಯದೆ ಅವರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ –

ಯಾಪಾರ ಮಾಡೂದು ಕಟನೈತಿ

ಘಟಿಂಗರು ಮಾಡತಾರ ಫಜೀತಿ

ಎಂದು ತನ್ನ ನೋವನ್ನೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನ ಪರದೇಶದಿಂದ ಬಂದವರು ಎದುರಿಸುವ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

೫.೫ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆ ರಚನೆಯಾದ ದೊಡ್ಡಾಟದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಅವರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ. ಕೋಪ–ಮುನಿಸು, ಅವರ ಕಾಳಗ ಯುದ್ಧಗಳು, ಸೋಲು–ಗೆಲುವು ಸುಖ–ಸಂಪತ್ತು ಇದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಮಧುರ ಸರಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಗೆಳೆತನ, ಬಡತನ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವದು, ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವದು, ಇಂತಹ ಚೇತೋಹಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಬಡತನದ ಚಿತ್ರಣ :

ಬಡತನದ ಚಿತ್ರಣ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಬಡತನದ ದುರ್ಭರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತನಗಿರುವ ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಾಳ್ಯಾ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮೇಲೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಪರಮ್ಮ ಕೂಡಾ ಬಂಗಾರ ಒಡವೆ ಆಸೆಯಿಂದಲೇ ಕುಂಟಲತನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನನ ಅಣ್ಣ ಗದಿಗೆಪ್ಪ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಬಡವ ನೀ ಮಡಗಿದಂಗಿರು' ಎಂಬ ಭಾವವೇ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಗದಿಗೆಪ್ಪ ತಮ್ಮನಿಗೆ –

ಹಿಂತ ಹ್ಯಾವದ ಮಾತ ನಮಗ ತರವಲ್ಲಾ

ನಾವು ಬಡವರಾಗಿ ಬಾಳೆ ಮಾಡಬೆಕಲ್ಲಾ

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಡತನದ ರೌದ್ರಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಣ 'ಅರಬರಾಟ' ದಲ್ಲಿ ಬದಿದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಹೆಸರೇ ಬಡವ ಬಸಲಿಂಗ ಆತ ಹುಟ್ಟಾ ಬಡವನಲ್ಲ. ಅವರು ಊರಿಗೆ ಮೂರು ವರುಷದಿಂದ ಬರಗಾಲ ಬಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ದುಡಿಮೆ ಹುಡುಕಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿಗೆ ಬಡತನದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದು ಹೀಗೆ –

ಸತಿಯಳೆ ಹೇಳೆ ಎನ್ನ ಮನಸಿನೊಳಗಿನ ಚಿನ್ನ

ಜಗದೊಳು ಅವಮಾನ ಉಟ್ಟೇನೆಂದರೆ ಬಟ್ಟೆ ಗಟ್ಟ

ಸಿಗಲಾರದೋ ಹೊಟ್ಟೆ ಪ್ರಾಬ್ಧ ಹೀನ

ಹೊಟ್ಟೆ ಕಿಚ್ಚಿಗಾಗಿ ದುಡಿಬೇಕೆಂದರ ದುಡಿಸಿ

ಕೊಂಬುವರ ಎನಗ ವೀರ ಸೂರ ಧೀರ ಇಲ್ಲ

ಗ್ರಾಮದೊಳಗಿನ ದೈವ ದೈವಾನ ಇದ್ದರೆ

ಎಂದು ಬಡತನದ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆ ಪೌರಾಣಿಕದ್ದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಗುವದು ಅಪ್ಪಟ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರ ಕಲಹ, ಸವತಿ ಮತ್ಸರ, ಗಂಡ

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ರಂಬಿಸುವದು, ಕೋಪಗೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆಸುವದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡುವದು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ಗಂಡನ ದೇಹ ಸುಖ ಸಿಗುವದೋ, ಬಿಡುವದೋ? ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ಗಂಡನೆ ತನಗೆ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಬದುಕುವ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಆಗಿನದಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದ ನಾಯಕಿ ಗಂಗಾ ತನ್ನ ಗಂಡ ತನಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ತಾನು ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ತಿಂಗಳಾನುಗಟ್ಟಲೇ ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳೋ; ಆ ಪ್ರೇಮ ನೈತಿಕವೋ? ಅನೈತಿಕವೋ? ಹಿಂದೆ ಸರಿಯದೇ ಅದನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಗಂಗಾಳ ಪಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದೆ.

ಮಲತಾಯಿಯ ಕಾಟದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟದ ಚಿತ್ರ ನಂದ ಗೋಪಾಲ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ರಾಜ ತ್ಯಜಿಸುವದು, ರಾಣಿ ಮೌನವಾಗಿ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯ ದುಃಖಮಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕು ಪುರುಷನನ್ನು ಅವಲಂಬಿತ ಬದುಕಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ ಕುಟುಂಬವಾದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಾನ

ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರಿದ್ದು ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಣಿ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಕುತಂತ್ರ ಹೂಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ-ಪದೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯ :

ಬಹಳಷ್ಟು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಂದಗೋಪಾಲ ಇರಬಹುದು, ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮುಖ್ಯಧಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊತರಲ್ಲ. ಅದೂ ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ ಕಥೆಯೇ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ವಾದ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿ ಗೆಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಮಡದಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ತೀರಿಸುವದು :

ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಧರ್ಮದೇವತೆ ಸಣ್ಣಾಟ. ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಧರ್ಮದೇವತೆಯಂದು ಕರೆದದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕುಡಿಯುವ ನೀರು ಸಿಗದ ಆಕೆಗೆ ನಿನ್ನ ಶೀಲ ಕೊಟ್ಟರೆ ನೀರು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮಾತು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ ಹೇಮದತ್ತ. ಆತನ ಮಾತಿನಂತೆ ಋತುಮತಿಯಾದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಮಾತು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಹ ಅರ್ಪಿಸಲು ಬಂದ ಅವಳ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸ, ಪಿಶಾಚಿಗಳೂ ತಲೆಬಾಗುತ್ತವೆ.

ಅನ್ಯ ಸಂಬಂಧ :

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯ ಪುರುಷನಿಗೆ ಜೀವ ಹೋದರೂ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬಾರದು ಎಂಬುದು ಪುರುಷವಾದ. ತನ್ನ ಗಂಡ ದೂರದೂರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆಂದರೆ ತಾನು ಈ ಮಹಲಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬಳೇ ಹೇಗೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಗಂಗಾ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರ ಪುರುಷರ ಬಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸದವಳು. ಸಂಗ್ಯಾನ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಾಳ್ಯಾ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಬಂದರೆ –

ಎಂಥಾ ಕೆಲಸಾ ಕಲತ್ಯೋ ಬಾಳ್ಯಾ

ಕುಂಟಲತನಾ ಮಾಡೋದು ತರವೇನಾ

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಆಕೆಗೆ ತಾನು 'ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ತಾನು ಮದುವೆಯಾದವಳು, ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೆ ಒಗೆತನ ಹರಿದೀತು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಪರಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಬಂದಾಗಲೂ ಆಕೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೇ ಅರ್ಥದವೇ –

ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಯಾರನಾ ಅಡಿವಿ ಹೊಗಿಸಿ ಏನ

ನನ್ನ ಗಂಡ ಭಾವ ಕೇಳಿದರ ಕೊರದಾರ ನಿನ್ನ ಗೋಣ

ಅಂದರೆ ಆಕೆಗೆ ಸಂಗ್ಯಾನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣ ತಾನು ಮದುವೆಯಾದವಳು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಮ್ಮನ ಬೆದರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿಯೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನದ ಒಳ ಆಸೆಗೆ ಮಣಿದೋ ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರತಿಗಾಗಿ ಉಮೇದ್ವಾರಿ, ಸೂರ್‍ಯಚಂದ್ರನ ಸರಿ

ದೊರೆತಾನ ಪುರುಷದೊರೀ

ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಳೆ. ತಮ್ಮನ್ನು

ಹವಳ ಮುತ್ತ ಜೋಡಿಲೆ ಕೂಡಿಸಿದಾಂಗ

ಪುರಮಾಸಿ ಭಗವಾನ ಕೂಡಿಸಿದಾನ

ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರು ಒಳಗೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಬಾಗಿಲದ ಹೊರಗೆ ಈರಪ್ಪ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಸಂಗ್ಯಾ 'ಈಗ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವದು? ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು?' ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ –

ಚಿಂತಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡೋ ಸಂಗ್ಯಾ ಕೇಳೋ..

ನಾಳೆ ಸೆರಗ ಹರದ ಬಿಡತೇನೋ

ಯಾರ ಏನು ಮಾಡೋದೆನೋ

ಎಂದು ಧೈರ್ಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಅನೈತಿಕ ಪ್ರೇಮವೇ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ತಿ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಆಕೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾನ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಗಂಡ ಅವನನ್ನು ಜೀವ ಸಹಿತ ಉಳಿಸಲಾರನೆಂದು ಹೆದರಿದ ಗಂಗಾ ಅವನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿ ಅವನೇನೋ ಕತ್ತಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ರುಮಾಲಿನ ಮೂಲಕ ಆಕೆ ಸಂಗ್ಯಾನೊಂದಿಗೆ ಸಂಗ ಮಾಡಿರುವದು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ತವರು ಮನೆ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸಂಗ್ಯಾ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದು ನಿಶ್ಚಿತ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಅವನು ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವಂತೆ ಪತ್ರ ಬರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ದುರ್ದೈವಶಾತ್ ಬಾಳ್ಯಾನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಆತ ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರ ತಯಾರಿಸಿ ಆಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಬೈಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ತಂತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾ ಬಂದಾಗಲೂ ಆಕೆಗೆ ಅವನ ಜೀವದ್ದೇ ಚಿಂತೆ. ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕಂಡ ಗಂಗಾ –

ನಿನ್ನ ಚಲ್ವಿಕಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಚಂದಿರ

ಹ್ಯಾಂಗ ಇರಲೋ ಮರೆತ

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಸಂಗ್ಯಾನ ಜೀವ ಹೋಗುವದು ಖಾತ್ರಿ ಎನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅಳುವಿನಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗಂಗಾ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದ ಕಾರಣ ಈ ಆಟ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಬರೀ ಪೌರಾಣಿಕ,

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದ ನೋಡುಗ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಅಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನೋಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೊಂದು ಗೆಳೆತನದ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಗೆಳೆಯನೇ ಹಣದ ಅಸೆಗಾಗಿ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹದ ಕಥೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಿತ್ರದ್ರೋಹದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಗೆಳೆತನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗಣ್ಣ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ

ಬೆಟ್ಯಾಗಿ ಆದಿತೆಂಟ ದಿನಹ ಮಿತ್ರಾ
ಬ್ಯಾಸಾರದಾವೋಗೆಳೆತಾನಾ
ಕೂಳ ನೀರ ಸವಿ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ
ಏನು ಕಾರಣ ಹೇಳ ಎನ್ನಮುಂದ

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಣ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ಅತ ಬಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಬಡವನೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾನು ಬಡವ ಎಂದ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ –

ಸಾವುತನಾ ಇರಲಿ ಗೆಳೆತನಾ ಹೀಂಗ
ಯಾವುದಕೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ನನಗ
ಬಾಳ್ಯಾ ಇರಬೇಕು ಬಾಳ್ಯಾ ಇರಬೇಕೊ ನಿನ್ನಂತ ಗೆಳೆತನಾ

ಎಂದೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಿರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಾಳಣ್ಣನದು ಬಡತನದ ಬದುಕು. ಬಡತನದ ಬವಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಡತನವನ್ನು –

ಬಡವಪ್ಪ ಸಂಗ್ಯಾ ನಾನು ಹೋಗಿನ್ಯೋ ಹ್ವಾರೇಕ
ಮಕ್ಕಳ ಭಾಳ ಜನುಮತಿ ಗೋಳಾ
ಬೀಸಾಕ ಬ್ಯಾಳಿಲ್ಲ ತಿನ್ನಕ ಕೂಳಿಲ್ಲ

ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಜೀವದ ಮೇಲಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ತನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದ್ರೋಹಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವನ ಜೀವದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಸಿತೇ? ನಿರ್ಧಾರ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಆಗಿನ ಜನ ಉಡುವ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕರವತಕಡ್ಡಿ ಜರದ ರುಮಾಲ

ಕಡೆ ತೋಡೆ ಉಂಗುರ ಉಡದಾರ

ಕುಂಟೆಗೋಪಾ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚೆಂದದ ಹಾರಾ

ಅವರು ಉಡುವ ವಸ್ತ್ರ ಸಂಹಿತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಧರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಒಡವೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ-ಗಂಗಿ ಶಕುನಗಳು ನಂಬುವ ಚಿತ್ರಣವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಆಟ ಇನ್ನೊಂದು ಆಟಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬಿರುತ್ತದೆ.

ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಕೊರವಿಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವಂತಿದೆ. 'ಆ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ನಾದೇವಲೋಕದ ಕೊರವಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕೊರವಿ –

ಕಂಡ ಕನಸನು ಬಲ್ಲೆ ಉಂಡ ಊಟವ ಬಲ್ಲೆ

ಹಲ್ಲಿ ಶಕುನ ಹೇಳಲು ಬಲ್ಲೆ ನಾ ಕೊರಿವೆಮ್ಮ

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊರವಂಜಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಪೋಲಿಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪೋಸ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪರಮ್ಮ ಭರ ಭರನೇ ನಡೆದಾಗ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಆಕೆಗೆ 'ಹಂಗ ಹೊಂಟೆಲ್ಲ ಟಪಾಲುಗಾಡಿ

ಹೊಂಟಂಗ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮ್ಮ ಮಾಮಲೇದಾರನ ಹೆಸರೂ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಈರಪ್ಪ ತಮ್ಮನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾದಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಕುವದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಗಾಡು ಬ್ರಿಟೀಷ ಆಡಳಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಲು ಏನೆಲ್ಲ ಹುನ್ನಾರ ಕುತಂತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕ ನಂದಗೋಪಾಲ ಸಣ್ಣಾಟದ ರೋಹಿಣಿ, ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಸಣ್ಣಾಟದ ಕಲಾವತಿಯರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ತನ್ನ ಆಟ ಇನ್ನೇನೂ ನಡೆಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಲಾವತಿ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಚಂದಾವತಿಗೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ರಾಜನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಳ್ಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿ ರಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನುಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಮರುಳಾದ ರಾಜನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು –

ಅರೆ ಬುದ್ಧಿ ರಾಜೇರು
ಅರ್ಥ ಅರಿಯದೆ ಸಿಟ್ಟ ಅಗುವರು
ವ್ಯರ್ಥ ತಾವೆ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವರು

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಉಳ್ಳವರೇ. ಅವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಂಡಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದ ಗಂಗಾಳೂ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಪರಪುರುಷನಾದ

ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವಳೇ. ಆದರೆ ಪರಮ್ಮನ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಆಟದ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಪರಪುರುಷನಾದ ಮೋಹನ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ –

ಅಕ್ಕಲ್ ಇಲ್ಲದ ಮಾತು ಆಡಬ್ಯಾಡಾ

ಮೂಳಾ ಪರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಖ್ಯಾಲಾ ಬ್ಯಾಡಾ

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಳೆ. ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವವರು ಏನಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಚಂದ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ ಕಥೆಯ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಮೋಹನ

ಹಿಡಿಯೋ ನೀ ಹಿಡಿಯೋ ತರ್ಕಾ

ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಬೀಳಬೇಡ ನರ್ಕಾ ಮೂರ್ಖಾ

ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಬಾಳೋ ನೀ ಸುಖಕಾ ।

ಅನಾಚಾರಿ ಗುಣ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾತಕ

ಕಚ್ಚಾ ಮಾತನಾಡಿದರ ಉಚ್ಚಿ ಹೊಡದಾರೋ ಮೂಳ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತನಾಡಬ್ಯಾಡ ।

ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಕೆಟ್ಟರೋ ಕೋಟಿ

ವೀರ ಸೂರ ಮುನಿಗಳು ಜಟ್ಟಿ

ಹಂತವರೆಲ್ಲಾ ಮಡದ ಹೋಗ್ಯಾರ ಹಿಂತಾ ಮಾತಿಗೆ ಮೂಳಾ

ಬೇಕಂತ ಹೋಗಬ್ಯಾಡೋ ಪೀಡಸಾಕಾ ।

ಎಂದು ಝುಂಕಿಸಿ ನುಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಪರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮನಸು ಮಾಡುವ ಪುರುಷರ ಗೌರವ ಹೇಗೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ? ಸಮಾಜ ಅಂಥವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಊರಿಗೆ ಹೊರಟ ಮಗನಿಗೆ ತಾಯಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುವದು, ತಾಯಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಗನ ಪ್ರಯಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವದು ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಮಾಬಾಯಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು

ಕರೆತರಲು ಹೋಗುವೆನೆಂಬ ಮಗನಿಗೆ ತನಗೆ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ನೋಡುವ ಅಸೆ ಅಗಿದೆ ಕರೆದು ತಾ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾವ ಮಕರಾಮ, ಅಳಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅಳಿಯನನ್ನು

ಬಾರಪ್ಪ ಅಳಿಯ ನೀನು ಬೇಗನೆ
ಬಂದಿ ಬಹಳ ದಿನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮದಿಂದ ಇದ್ದಿರೇನು
ಯಾವತ್ತ ಊರಲಿಂದ ಹೊಂಟ್ಯೋ
ಹೇಳಪ್ಪ ನನಗ

ಎಂದು ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯನಿಗೂ ಮಾವನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾವನ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ ಅಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕ ಅದನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮಾವ ಮಕರಾಮ, ಅಳಿಯನಿಗೆ –

ಭೀಮಾರಿ ಅಳಿಯ ಹೋಗೋ ಸುಮ್ಮನೆ
ತಡವುಬೇಡಾ ನಾನು ನಿನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನೂಕುವೇನ
ನೂಕಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾಡ್ತಿದೆನಾ
ಹೋಗೋ ಭೀಮರಿ ಬುದ್ದಿಗೇಡಿ ಅಳಿಯಾ ಹೋಗೋ ಸುಮ್ಮನ

ಎಂದು ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಳಿಯ ಮಾವ ಹೀಗೆ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆ ಚೋಳಾಬಾಯಿ ಮಾವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ಹೊರಟು ನಿಂತ ಅಳಿಯನಿಗೆ –

ನೀ ಕೇಳೋ ನನ್ನ ಅಳಿಯ ಇಷ್ಯಾಕ ಮಾಡತಿದಿ ಅವಸರ
ದಶ್ಮಿ ಬುತ್ತಿ ಆಗತೈತೆ ತಯಾರಾ
ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಪ್ಪ ರಾಮಚಂದ್ರ
ಬೀಗಸ್ತನ ಹೀಗಲ್ಲ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕೋ ಸಣ್ಣವರಾ

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿಗಂತೂ ಧರ್ಮಸಂಕಟ. ಯಾರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು? ಯಾರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು? ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ –

ಪ್ರಿಯ ಕೇಳೋ ಸುಂದರ ಬೀಳುವೆ ನಿನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ

ನಿನಗೆ ಹಟವು ತರವಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಲಿ ನಿಮಗೆ

ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನ ಇರೋದಿಲ್ಲ ಬರತಿನಿ ನಿಂದ್ರೋದಿಲ್ಲ

ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೋಪದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಹಜ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗುತ್ತವೆ.

ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಬಂದಿದೆ. ರಾಜಾ ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿಗೆ ದೊರೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ರಾಜರ ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮದುವೆಗಳ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಂತ್ರಿ ಹಲವು ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಕರೆದು ಪಂಚ ಕಳಸ ಹೂಡಿಸುವದು, ವಧು ವರರಿಗೆ ಆಹೇರಿ (ಬಟ್ಟೆ) ಮಾಡುವದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರುವದು. ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಪಂಚ ಮುತ್ತೈದೆಯರು, ಪಂಚಕಳಶದವರು ಸೇರಿ –

ಮುಂಚೆ ನೀವು ಬನ್ನೀರಿ

ಸಂಚಿತ ಆಗಮದೊಳಗೆ ನಿಂತ ಶಿರೋಮಣಿಗೆ=

ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಾ ಬನ್ನಿರಿ ।

ಇಂದ್ರ ಪದವಿಯಂತೆ ಹಂದ್ರದೊಳಗೆ ನಿಂತು

ಚೆಂದುಳ್ಳ ಚೆಲುವೆರೆ

ಅಗಣಿತ ಆನಂದರಾಣಿ ಸುಗುಣೆ ರುಕ್ಮೀನಿಗೆ

ಕಂಚಿನ ಬಟ್ಲಾಗ ಮಿಂಚೆಣ್ಣೆ ತೊಕ್ಕೊಂಡು ।

ಕೆಂಚನಿಯರೈವರ

ನೆರೆದ ಮುತ್ತೈದಿಯರು

ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚೂಣು ಬನ್ನಿರೆ।

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮದುವೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಕಲಹ ಮಾಡಿ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತರ ಮಾತು ಬಿಡುವ, ಆದರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಗಂಡ ಹೆಂಡರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿನದು.

'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್' ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಅಳಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಅತ್ತೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವದು, ಮಾವನ ಮನೆಯ ಸತ್ಕಾರ ಇಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಡೆಯಲು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಲು ಜೋಯಿಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಆತ ತಿಂಡಿಪೋತ. –

ಇವತ್ತು ಏಕಾದಶಿ ಉಂಡಿಲ್ಲೋ ಉಪವಾಸ

ನಾತಿಂಡಿ ತಿಂದಿನಿ ನಲ್ವತ್ತು ದ್ವಾಸಿ

ಎನ್ನುವದು ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ವೇದವಾಕ್ಯ.

ಮಾವ ಅಳಿಯ ಬಡಿದಾಡಿದಾಗ ಅತ್ತೆ ಮಾತ್ರ ಅಳಿಯನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ನೊಂದಿಗೆ ತೆರಳಬೇಕೋ? ಅಪ್ಪ ಅವ್ವನ ಮಾತು ಕೇಳಬೆಕೋ? ಅದರೂ ಅಕೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬಂಟಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಗಂಡನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲುಮೆ :

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲುಮೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿಯುವಂಥದೇ. ಅದು ದೊರಕಿದರೆ ಸ್ವರ್ಗ, ದೊರಕದಿದ್ದರೆ ನರಕ. ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಗಂಡು ಕೈಗೆ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಜೀವ ಹಿಂಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿವೆ. ಗಂಗಾಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ಸಂಗ್ಯಾ, (ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ) ಬಲವಂತನಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ತಾರಾ (ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ), ತಾರಾಬಾಯಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸೋಮ್ರಾಯ್ (ಸೋಂರಾಯ್ ಭೀಮಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟ) ಒಂದೇ, ಎರಡೇ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸಿಗುವ ಚಿತ್ರ ಇಂಥದೇ ಆಗಿವೆ.

ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕದ್ದ ಬಲವಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ತಾರಾಬಾಯಿ –

ಯಮ್ಮಾ ಏನ ಹೇಳಲಿ ಮಾತ
ಸೊಗಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನ ಜೀವಕ್ಕ
ಒಂದ ದಿನಾ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕ
ತೋಳ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಣಿಕದವನ
ಏನ ಹೇಳಲಿ ಯಮ್ಮ ಅವನ ಚಲುವಿಕಿ
ಯನ್ನ ಮನಗಿ ತಂದ ಕೊಡಬೇಕ ನೀ ಅವನ

ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಗಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಗ್ಯಾ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಬಾಳ್ಯಾನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವನು.

ಒಂದ ಹೆಣ್ಣ ಒಂದ ಹೆಣ್ಣ
ಕಂಡಿನೋ ಬಾಳಣ್ಣ
ಊರೊಳಗ ಊರ ಒಳಗ
ಇದ್ದಂಗ ರತಿದೇವಿ
ನಾಗರಹಾವ ನಾಗರಹಾವಿನ
ಹಂಗ ನಡ ಸಣ್ಣ
ನಡಿಗ್ಯಾಗ
ಇಟ್ಟಾಳಪ್ಪ ಒಡ್ಯಾಣ

ಹೂವಿನ ಕುಬಸ ಹೂವಿನ ಕುಬಸ

ಇತ್ತಪ್ಪ ಎದಿಮ್ಯಾಲ

ದಾಳಂಬರಿ ದಾಳಂಬರಿ ಹಲ್ಲ

ಕನ್ನಡಿಗಲ್ಲ

ಸೋಮ್ರಾಯ್ "ಓ ನನ್ ಚದುರಂಗಿ ನಿಧ್ಯಾಗ ಬಂದು ಕಾಡುವ ಕನಸಿನ್ಯಾಗ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ ಬಂದು ಕೊರಿಯುವ ಚಳಿಯಾಂಗ ಒಂದ್ಸವ್ನೇ ಮೈತುಂಬ ಚುಚ್ಚಿ ಘಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿ. ಸುಂದರಾಂಗಿ ಗಂಡಸಿನ ಜೀವನದಾಗೊಮ್ಮಿಲ್ಲ ಒಮ್ಮಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಿರುಗಾಳಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಬೇರು ಸೈತ ಕಿತ್ತಿ ಹಾಕುವ ಇಲ್ಲಾ ಚೆಂಡಿಕೊಯ್ಯುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲವಲ್ಲಾ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡ ದೊಡ್ಡ ಅರಬನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. –

ಏನುಹೇಳಲಿ ತಮ್ಮಾ

ಚಂದನವಳು ಚಲುವಿ ಬಂದು ಎನ್ನ ಇದರಾ

ಹಾಯ್ದು ಹೋದದ್ದು ಕಂಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂತೋ ಚಕ್ರಾ

ನಮ್ಮ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ರೋಧ ಅಹಂಕಾರ ತಾಳಲಾರೆ

ಸತಿ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯ :

ಪಾತೀವೃತ್ಯ ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯ. ಜೀವ ಹೋದರೂ ತಮ್ಮ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಆಟವಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಏನಾಗುತ್ತರೆ? ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸಾರುವದೇ ಈ ಆಟದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಆಟದ ಕಾಸೀಬಾಯಿಗೂ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದ ಗಂಗಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂತರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಸಿಬಾಯಿ ಎಂಥಹ ಪತಿವೃತೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಶೀಲ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನೆ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾವು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಜೀವಂತವಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಣ ಹೋದರೂ, ಮಾನ ಬಿಡಲಾರದ ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಅಪ್ಪಟ

ಉದಾಹರಣೆ ಇದು. ಕೊನೆಗೆ ಸರಕಾರವೂ ಅವಳ ಪಾತಿವೃತ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. -

ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಮಾಬಾಯಿ ಕೇಳರೀಗ

ಹೇಳುವೆ ನಿಮಗ

ಈಕೆಯ ಪತಿವ್ರತ ಧರ್ಮ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲೋ

ನೀ ಬಾರಪ್ಪ ರಾಮಚಂದ್ರ ಪಾಲಿಸೋ ಮತಿಗೆ

ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡೋ ಹೀಂಗ

ನೀವು ಸತಿ ಪತಿ ನೆಟ್ಟಗಿದ್ದರೆ

ಮುಂದೆ ಕಂಡಿರಿ ಪುತ್ರನ್ನ

ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವ್ಯಾಮೋಹಿಸುವ ಸಂಗ್ಯಾ, ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ ನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನಂಥವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಫಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚೆನ್ನ ಶಿವಾಪೂರ ಗೌಡನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಸೊಸೆಗಾಗಿಯಾದರೂ ಗೌಡ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವದಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಚೆನ್ನ ಅವಳನ್ನು ಇರುವಷ್ಟು ದಿನ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡು ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ತರುವಾಯ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ 'ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವದಿಂದ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ' ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಬಗೆಗ ಇರಿಸಿದ್ದ ಗೌರವದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಗ ಆ ಕಾಲದ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಇದ್ದಿತು. ಚೆನ್ನ ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಜೂಲಗಟ್ಟಿಯ ನಾಗವ್ವನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಬರುವೆನೆಂದಾಗ ಅವನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಸಿದ್ಧ, ಹುಸೇನಿಯರು –

ಹೆಂಗಸರ ಗೆಳತಾನಾ ತರವಲ್ಲೋ ಸುಖಜಾಣಾ

ನಂಬಿಗಿ ಇಟ್ಟ ಕೊಯ್ಯುರ ಕುತಗಿಯನಾ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಆಕೆ ಹಿಡಿದೂ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದರೆ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಹಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ,

ಪಾತಿವೃತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರಬರಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪರದೈವ ಎಂದು ತಿಳಿದ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಗಂಡನ ಪಾದಸೇವೆಯೇ ಶಿವಪೂಜೆ.

ನಿಮ್ಮ ಪಾದಪೂಜೆ ಸೇವ ತಪ್ಪಿದೆನೋ ಹೇಳು ದೇವಾ

ಸ್ವಚ್ಛಮನಸು ಒಳ್ಳೆ ಒಳ್ಳೆ ಅಳಿದು ತಿಳಿದು ತಿಳಿದು ಬೇಸಿ

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಸಂಗ 'ಸೋಮ್ರಾಯ ಭೀಮ್ರಾಯ' ಡಪ್ಪಿನಾಟದ್ದು ಗಂಡ ಹೇಳಿದನೆಂದು ಅವನ ಮಾತಿನಂತೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗಂಡನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ 'ನಿನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಬೇಕು' ಎಂದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಗಾಭರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಘಾತ ಅಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನ ಮಾತು ಪೂರೈಸುವದು ಅವಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ "ಪತಿಯಾಜ್ಞೆ ನಡೆಸುವದೇ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂದು ಗುರು ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು. ಇದು ಕೇಳಿ ಲೋಕದವರು ಏನು ಬೇಕಾದರನಲಿ. ಹರಲಿ ಮಾಡಲಿ, ನನಗ ನನ್ನ ಪತಿಯಾಜ್ಞೆ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಸತ್ತುಳ್ಳ ಸೆಂಕ್ರಲಿಂಗನಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಹೊರ್ವಂಥಳಾಗುವೆನು" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವೊಂದೇ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯನ ಸ್ನೇಹ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಲೋಕದ ಜನ ಹರಲಿ ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನ ಮಾತು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದುಕು ಅವಳದು. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೬ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೂತೆ ಸಖಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅಡ್ಡದೂತೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕುಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತೆ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಕೊಂಡಿ. ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ

ನೀಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಭಾಗವತ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಳುವ ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಪ್ರಸಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಈ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವೇ. ಕೊನೆಗೆ ಭಾಗವತ ಊಟ ಆದ ಮೇಲೆ ಏನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ರೆ 'ಭಾಳ ತ್ರಾಸ ಆದ್ರ ಎರಡುಜುಲಾಬಿನ ಗುಳಿಗಿ ಕೊಡಬೇಕು' ಎನ್ನುವನು.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ತೋರುವ ದುಃಖದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಸಹಜ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವೆ. "ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಹಣ್ಣನಾದರು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನ್ಮ ಯಾತ್ಯಾತಕ್ಕೂ ಬೇಡ" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯೇ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ನಡುವಿನ ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ ಜಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಕಿತ್ತಾಡುತ್ತಾರೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ "ದೂತೆ ಎನ್ನ ನೋಡಿ ಈ ಹುಚ್ಚ ನನ್ನ ಸವತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣ ಹಾರಸತಾಳ, ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಹುಬ್ಬ ಹಾರಸತಾಳ, ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗತಾಳ ನೋಡ" ಎಂದರೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಗಿ "ದೂತೆ, ತಾ ಸಣ್ಣವಳಾಗಿ ಬಣ್ಣದಂಥ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿ, ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಂದಾಳ, ಎಂದಿಗ್ಯಾರ ಕಳಿಸೇನೆನ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವದು ಆ ಕಾಲದ ಸವತಿಯರ ವಾಗ್ವಾದವೇ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಸಣ್ಣಾಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಗೆಳೆತನ :

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೆಳೆಯನ ಪ್ರಾಣ ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟ ದ್ರೋಹಿ ಗೆಳೆಯನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಜಾತಿ, ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಇವಾವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಗೆಳೆತನವೊಂದನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ

ಗೆಳೆಯರ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ಆಟದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನ ಊರನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮನೆತನ. ಊರು ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವವರು ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧನೆಂಬ ಗೆಳೆಯ ಚೆನ್ನನಿಗೆ –

ಧೈರ್ಯ ಬಿಡಬ್ಯಾಡೋ ನೀನಾ

ಇರತೇವಿ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಾ

ಶಾಂತ ತುಗೊಳ್ಳೋ ಮನಕ

ಹೋದಿಂದ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಾ

ನಿಂದು ಹೋಗಲೋ ಜಾಣಾ

ವಚನ ತಗೊಳ್ಳೋ ನಿಕರ

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಗಳನಾ

ಮಾಡುವೆ ಲೂಟನಾ

ಕುಶಿಲಿಂದೋ ಇರುನೋ ಕಡಿತನಾ

ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಾಪೂರದ ಗೌಡನ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪೋಲಿಸರು ಮ್ಯಾದಾರ ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ ವೈರಿಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧ ಅವನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಾನೇ ಚೆನ್ನನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪೋಲಿಸರ ವಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಫಾಸಿ ಹಾಕಿದಾಗ ಗೆಳೆಯನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವದ ಗೆಳೆಯಾನಾ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನಾ

ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವೆನ ಇನ್ನಾ

ಕಟ್ಟಿಯ ಚೆನ್ನಾಗಿನ್ನ ಹೆಳರಿ ಸುದ್ದಿಯನಾ

ಹಾಕ್ಯಾರೋ ಫಾಶಿಯನಾ

ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಚೆನ್ನನಿಗೆ ಅಪಾರ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದುದು ಅನಂತ ನೋವುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆತ –

ದೈವಕ ನಾನಾ ಮಾಡುವೆ ಶರಣಾ

ಆಗಿ ಹೋಗುವೆ ಬೈರಾಗಿ ನಾ

ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನಾ ಅಗಲಿ ಇನ್ನ

ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನಾ

ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬೈರಾಗಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಗೆಳೆತನದ ಪರಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವದು ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟ. ಗೆಳೆಯ ಬೇಡಿದ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ತಾನೇ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ದೋಸ್ತಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದೋಸ್ತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಭೀಮ್ರಾಯ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ –

ಗುಣದಂಥ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿನ್ನ ದುನೆದಾನ

ಉಳಿದವು ಸಮಶಾನ

ಗೆಳೆತನ ಒಂದೇ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನ

ಹೇಳೂವೆ ಕೇಳ್ಮಾನ.

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬರೀ ಭೀಮ್ರಾಯ ಸೋಮ್ರಾಯ ಅವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭೀಮ್ರಾಯನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರ ಗೆಳೆತನ ಉಳಿಯಲು ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ತಯಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಗಂಡ ಗೆಳೆಯನ್ಹಿಂವ್ಕ ಆಗಬಾರ್ದು ಯಾವ್ ಹಾನೀನ

ಉಳಿಲೆಪ್ಪ ಲೋಕ್ದಾಗ ಅವ್ರ ಗೆಳೆತಾನ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ನೇಹದ ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆ :

ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೊಸೆಯರಿಗಂತೂ ತವರಿಗೆ ಬರುವ ಆಸೆ. ಅಣ್ಣ ಕರೆಯಲು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತವರಿನ ಕಡೆಯೇ ಚಿಂತೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಚನ್ನ ಆಟದ ಅರಂಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪ, ಗದಿಗೆಪ್ಪ ಇವರ ತಂಗಿ ಚನ್ನವ್ವನಿಗೆ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಕರೆಯಲು ಬರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದೇ ಚಿಂತೆ.

ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ

ನಾಡಿಗೆ ಬಹುಪ್ರೇಮಿ

ನಾರ್‍ಯಾರಾ ಹಬ್ಬಾ ಒಳೆ ಚಂದಾ

ಆಗುದು ಆನಂದ

ವಾರಿಗೆ ಗೆಳತ್ಯಾರೆಲ್ಲ

ತವರೂರಿಗೆ ಹೋದಾರಲ್ಲಾ

ಅಣ್ಣನು ಬರತಾನ ಕರಿಲಾಕ ಕುಸಿಲಿಂದ

ಕುಂತೇನ ಚಿಂತಿಲಿಂದ

ಎಂದು ಚಿಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನೆರೆಮನೆಯ ಮುದುಕಿ ಚೆನ್ನವ್ವನಿಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಂಗ ಬಂತೋ ಹಂಗ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕುಟುಂಬದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ರಸಿಕತೆಗೂ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬರುವ ಈ ಹಬ್ಬಗಳು ಜೀವನದ ರಸನಿಮಿಷದ ಬಾಳಿಗೆ ತಂಪೆರೆಯುವ ಅಮೃತ ಬಿಂದುಗಳು ಮತ್ತು ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾತ್ರಾ ಎಂಬ ಪದದ ತದ್ಭವ ಜಾತ್ರೆ, ಇದರರ್ಥ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರವಾಸ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇವರ ತೇರು, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ನಂದಿಕೋಲು ಉತ್ಸವವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ಯಾ ಗೆಳೆಯ ಬಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಊರಾಗ ಮರಡೀ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆ ಸಡಗರದಿಂದ ನಡದೈತಿ ನಾವಾದರೂ ನೋಡಾಕ ಹೋಗೋಣು ಅಂದಾಗ ಗೆಳೆಯಾ ಸಂಗಣ್ಣಾ ನನ್ನ ಹಂತೇಲಂತೂ ಒಂದು ಕೆಂಪಾನ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ, ನೀನೆ ಹೋಗು, ರೊಕ್ಕಾ ರೂಪಾಯಿ ಚಿಂತಿ ನೀ ಯಾಕ ಮಾಡತಿ ರೋಖ ರೂಪಾಯಿ ಮುನ್ನೂರ ತೋಗೊಂಡಿದೇನು ಎಂದು ಸಂಗ್ಯಾ ಹೇಳುವನು. –

ನಡಿ ನಡಿಯೊ ಗೆಳೆಯಾ ಬಾಳಣ್ಣ
ಮರಡಿ ಬಸವಣ್ಣ
ಮಾಡ್ಯಾರೊ ಜಾತರಿ ಮಾಡ್ಯಾರೊ ಜಾತರಿ
ಹೂಡಿಕೊಂಡ ಖಂಡಿ ಕೊಲ್ಲಾರಿ
ಕೂಡೇತೊ ಜಾತರಿ ।
ಸಾಲ ಮೇಲ ಅಂಗಡಿ ಗೂಡಾರ
ತೂಗು ತೊಟ್ಟಿಲ
ಕುಂಡ್ರೋಣು ಬೇತವಾರಿ । ಕುಂಡ್ರೋಣು ಉಮೇದ್ವಾರಿ
ಒಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೋಣು ಕಾಯಿಕಪ್ಪರ
ಹಚ್ಚಿ ದುಂದಕಾರ ।
ಜೋಡೀಲಿ ಗೆಳೆಯರ । ಜೋಡೀಲಿ ಗೆಳೆಯರ
ಕೇಳ ಗೆಳೆಯಾ ಜಾತ್ರಿ ಸಡಗರ
ಎಳಿಯತಾವ ತೇರ ।

ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ನೃತ್ಯ ಉತ್ಸವಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಆಚರಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು :

"ಶಿಷ್ಟರ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಜಾನಪದರು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಜನಸಮೂಹ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಉದಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಕೇಳುವದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಶುಭಾಶುಭಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ.

ಸಂಧಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ದೂತಿ –

ಶಾಲು ಮುಸಗಿಕ್ಕಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಮಡಚುತ್ತ ಚಂಡಿ
ಕಾಳಿ, ದುರ್ಗಿ, ಭವಾನಿಯರ ವಸೀಕರಿಸಲು
ತಾಯತ ತರಿಸಿ ತುರುಬಿಗೆ ತುಂಬಿ,
ಫಾಲಾಕ್ಷನ ಹೋದ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸೆ
ನಿನ್ನಾಲಯದೊಳಗೆ ಹೊರುವೆನೆಂದು
ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಆತುರದಿ ಕಂಡ ದೈವಕ್ಕೆರಗಿ

ಉತ್ಸಾಹಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದೆ"[3]

ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎದುರಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮಗೆ ಶುಭವೆಂದು, ಮನಸ್ಸು ಅತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಶಯಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ಎದುರಾದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪಶಕುನವೆಂದು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೂತೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಮುಲ್ಲಿತವಾಗಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಕಂಡುದೆಲ್ಲ ಶುಭವಾಗಿಯೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಲು ದ್ವಿಜರುಂಡು ಬರುತಿರೆ ಅವರನು ಬಲಕ್ಹಾಕಿ
ಮೇಲದ ಗಜ ಎದುರಿನಲಿ ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ
ತಳ ಘಂಟಾರವಗಳಾಲಿಸುತ, ಪುಷ್ಪ ವನ
ಮಾಲೆಗಳ ಹೊತ್ತು ಬರುತಿರೆ ಕಂಡು,

ಇನ್ನೆನಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲ ಗೆಲುವೆಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು

ಎದುರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮನರು ಉಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವದು, ಆನೆ ಬರುವದು, ಘಂಟಾನಾದಗಳು ಕೇಳುವದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಶುಭವೆಂದು ಕಂಡು ಇನ್ನು ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸೋಲಾಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕೃಷ್ಣನ ಬರವಿಲ್ಲದೇ ಅಸಮಾಧಾನದ ಅತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬರಲದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪಶಕುನವಾಗಿಯೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ದೂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ಸಂಶಯವಾಗಿ –

ಬಲಗಣ್ಣು ಬಲಭುಜ ಬಿಡದ್ಹಾರಿತಯಮ್ಮಾ
ಮಲಗೋ ಮಂಚದಲಿ ಸ್ವಪ್ನವ ಕಂಡೆನಮ್ಮಾ
ಖಿಲಿಖಿಲಿ ನಕ್ಕದ್ದು ಖೇದಾಯಿತಮ್ಮಾ
ಚೆಲುವ ಕೃಷ್ಣನು ಬಾರದು ಫಲವಮ್ಮಾ

ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಅಶುಭವನ್ನೇ ತಾಳೂತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಎಡಗಣ್ಣು ಬಲಗಣ್ಣು ಹಾರುವದರ ಮೇಲೆ ಶುಭಾ ಅಶುಭಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನ್ನುಡಿಯಂತೆ ಬಾಲಾನ ಬಲಗಣ್ಣು ಬಾಲೆಯ ಎಡಗಣ್ಣು ಹಾರಿದರೆ ಶುಭ ಸೂಚಕವೆಂದು ಜನಪದರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಕಣಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬುಡಬುಡಕೇನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಸೋಮ್ರಾಯ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಸಾಫಲ್ಯವಾಗುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಕುನ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಕೊರವಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಶಕುನ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಆ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ಈ ನಾಡ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ ನಾದೇವಲೋಕದ ಕೊರವಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕೊರವಿ –

ಕಂಡ ಕನಸನು ಬಲ್ಲೆ ಉಂಡ ಊಟವ ಬಲ್ಲೆ
ಹಲ್ಲಿ ಸಕನ ಹೇಳಲು ಬಲ್ಲೆ ನಾ ಕೊರಿವೆಮ್ಮ

ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಂತೂ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ದೃಶ್ಯವೇ ಇದೆ.

ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಯಿ ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಗಾಂಜಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಆತ ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಿತನೆಂದರೆ ಆತ ಮಂತ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಕಿಕಾಳು ಒಗೆದೊಡನೆ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿವಂತನಾದ ಬಲವಂತ ಸುಮ್ಮನೇ ಮಲಗಿ ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿದರೂ ಏನೂ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲಿ ತಾರಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಕೂಡಿ ಸೋಮ್ರಾಯನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಲು ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಕೌಲ ಕೇಳೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅರಾಧ್ಯದೈವದ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೂವಿರಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತರೆ ಅದು ಬಲಬಾಜು ಬಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆಯಂದೂ ಎಡ ಬಾಜೂ ಬಿದ್ದರೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗಂಗಾಬಾಯಿ ತಾರಾಬಾಯಿಗೆ "ಮೊದಲು ಈ ಕೆರಿ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಲ್ಲಮ್ಮಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೀಪಾ ಹಚ್ಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಬರ್ವಂಥಾರಾಗೋಣ, ಈ ಕಮಲದ ಹೂಗಳು ಒಯ್ದು ತಾಯಿ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟಾಗ ಬಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಮಾತು ಆಗಿ ಬರುವದೆಂದು ಎಡಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳೂಣ್ಕೆ ಇರುವಾಗ ಏನೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಕೊಂಡು ಬರ್ವಂಥರಾಗೋಣ ನಡಿ ತಂಗಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ತಾರಾಬಾಯಿ –

ನಡಿಯೆಕ್ಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಆಯಿ ಗುಡಿ ಕಡಿ
ತಡಮಾಡದೆ ನಾವು ಲಗಿಬಗಿ
ದಿಡಗಿಲಿ ಸೇರೋಮು ತಾಯಿ ಗೂಡಿ
ಬೇಡೋಮು ಸಿಗಲೆಂದು ನನ್ನ ಜೋಡಿ

ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗೂಗಿ ಕೂಗಿದರೆ ಅಶುಭ ಎಂಬುದು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಗೂಗೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಬಸಣ್ಣನೆಂಬ ಪಾತ್ರ –

ಎಂದು ಇಲ್ಲದ ಗೂಗಿ/ಇಂದ್ಯಾಕ ಕುಂತದ ಬಾಗಿ
ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕೀಗಿ ಈ ತ್ಯಾರನಾ
ಗೂಗಿ ಕೂಗಾಣ

"ಗೂಗಿ ಕೂಗಿದರ ಕೆಟ್ಟದಾಗ್ತಾದಂತ ಭಂಕೂರ್ ಗೊಂದಲಿಗ್ಯಾರ್ ರಾಮ್ಯಾ ಹೇಳಲ್ಲೆನ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಟ ಮದ್ದು :

ಮಾಟ ಮದ್ದು ಮಾಡಿಸುವದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳದವರು, ಇಚ್ಛೆಗೊಳಗಾಗದವರು ಇದ್ದರೆ ಅವರು ನಾಶವಾಗಲಿ ಎಂದು ಮದ್ದು ಮಾಡಿಸುವದು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ತಮ್ಮ ಮದ್ದು ಹುಸಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದವರ ಭರವಸೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಹಾಕಿದ ಅಕ್ಕಿ ಕಾಳಿನಿಂದ ಬಲವಂತ ಶಕ್ತಿಹೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮಂತ್ರದ ಬಲದಿಂದ ನಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರದಿರುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರುಕ್ಮೀಣಿ ಮದ್ದು ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ "ಅಚ್ಚುತಾಗ ಮದ್ದು ಮಾಡಿ ಹುಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಳಮ್ಮ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದೇವತಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಆಟಕ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನುಸುಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಯಾ ಮಂತ್ರ ಮಾಡುವವರ ಬದುಕು ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಗಾರ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿವು ಇದೆ. ಮಲ್ಲಮ್ಮ 'ಬಾಬಾ ನೀವು ಯಾವೂರವರು? ಎಲ್ಲಿರ್ತಿರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಆ ಮಂತ್ರವಾದಿ –

ತಾಯವ್ವ ನಾವು ಬಾವಾಗಳು

ಈ ಊರಾಗಾ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ನೀರ ಕಂಡಲ್ಲಿ ನೀರ ಕುಡಿತೀವಿ

ಕೂಳ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡ್ತಿವಿ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಇರವು, ಬದುಕು ಎಲ್ಲ ಅತಂತ್ರ ಎನ್ನುವದರ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಮಾಯ ಮಾಟ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅವರ ಬದುಕು ಬಡತನದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆಯೆನ್ನುವದು ಇರಲಿಲ್ಲ.

೫.೭ ತಳವರ್ಗದವರ ಬದುಕು :

ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆಂದರೆ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಕೋಶಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ರಚನೆಯಾದದ್ದೇ ತಳವರ್ಗದ ನಡುವೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಗಾರರು, ಬುಡುಬುಡಿಕೆಯವರು, ದಾಸರು, ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕೊರವಂಜಿವರು, ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರು, ಬೇಡರು, ತಳವಾರರು, ಹಳಬರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಮಾರುತ್ತಾ ಬರುವ ಗೌಳಗಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಹಾಲು ಮಾರುವವರು ಯಾವ-ಯಾವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ, ಅವರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಸಿಂಧಿ ಕುಡಿದು ಅದರ ದುಡ್ಡುಕೊಡದೇ ಹೋಗುವ ಸಾಲಗಾರರ ಚಿತ್ರ 'ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ' ಆಟದಲ್ಲಿದೆ. ಸಿಂಧಿಯನ್ನು 'ಮಗಿ ತುಂಬ ಕುಡಿದು ಡರಕಿ ಹೊಡೆದ ತಿಮ್ಮ ಹಣ ಕೊಡು' ಎಂದ ಸಿಂಧಿಗಾರನಿಗೆ –

ಯಾಕೊ ನಾ ಯಾರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲನೋ

ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬ್ಯಾಡರ ತಿಮ್ಮ

ನನ್ನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರ ಜನ ನಡಗತಾರ

ನೀ ಸಿಂಧಿ ರೊಕ್ಕ ಕೆಳತಿ

ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿನ್ನ ಸೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡ ಚಾಪಕೊಡ್ಲಿ

ಕಡದ ಬಿಡುವೆನೊ ನಿನ್ನ ಕೂಡ್ರಬೇಕೋ ಸುಮ್ಮನ

ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಗಾಗಿ ನಾಯಿಯನ್ನು ಸಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಈ ಆಟ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಮ್ಮ ತನಗೆ ದೊರೆತ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು –

ಒಂದ ಮೋಜಿನ ನಾಯಿ ಸಿಕ್ಕೈತಿ

ಕರಿಬಣ್ಣದೈತಿ ನೋಡಾಕ ಕಳಾ ಐತಿ

ಇದ ನೋಡ ಮಾಡುವೆ ಜೋಪಾನ

ನಾಳಿ ಬ್ಯಾಟಗಿ ಹೋಗುದತಿ

ಇದು ಬ್ಯಾಟಗಿ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗತತಿ

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮ ಆ ನಾಯಿಗೆ 'ಸರಬೂತ್ಯಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟಿದ್ದನು.

ಲೂಟಿಕೋರರು :

ಲೂಟಿಕೋರರು ಹೇಗೆ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಲೂಟಿ ಮಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನ ತ್ವಾರಣಗಟ್ಟಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಬಂದವನು. ಆ ಊರನ್ನು ತಾನು ಹೇಗೆ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುವನು.

ಲೂಟಿ ಮಾಡುವೆ

ತ್ವಾನಗಂಟಿ ಊರಾಗ

ತಯಾರಾಗಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಾಗ

ನಿದ್ದಿ ಹತ್ತಿ ಮಲಗ್ಯಾರೋ

ಎಲ್ಲಾ ಹಳಬರಾ

ಕತ್ತಿಕಠಾರ ಒಯ್ಯುವೆ

ಎಲ್ಲ ಒತ್ತರಾ
ಒಳೆ ಸಮಯ ದೊರಕಿತೋ
ಇಂದಿನ ರಾತ್ರಿನ
ಕೈಗೂಡಿತೋ ಎನ್ನಪಂತ ಜಗದಾಗ
ತಯಾರಾಗಿ ಹೋಗುವೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಾಗ

ಕಡ್ಡಿಕೊರದ ಹಚ್ಚುವೆ
ಬಣವಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ನಾ
ತಳ್ಳಿ ಮಾಡುವೆ ಹೊಕ್ಕು
ಊರಾಗ ನಾ
ಮಾಡಿತೋರಿಸುವೆ ಇವರ ಮೂಗ ಕೋದ್ಹಾಂಗ
ತಯಾರಾಗಿ ಹೋಗುವೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಾಗ

ಯಾವಬಂಟ ಅದಿರೋ
ಈ ಊರಾಗನಾ
ಬಂದು ತಡೆಯಿರೋ
ಕಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನನ

ದಾಟಿ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗುವೆ
ಈ ಕ್ಷಣಾ
ತಯಾರಾಗಿ ಹೋಗುವೆ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ

ಸೊಲ್ಲಿಗೊಮ್ಮೆ 'ತಯಾರಾಗಿ ಹೋಗುವೆ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರ್ಯಾಗ' ಎನ್ನುವ ಈ ಪದ್ಯ ಅಂದು ಲೂಟಿಕಾರರು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಲೂಟಿಕಾರರು ಮೊದಲು ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಣವಿಗೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ತಾನು ಹೇಗೆ ಲೂಟಿ ಮಾಡುವೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಚೆನ್ನ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಲೂಟಿ ನಡೆದಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೊಸೆಯುವದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲರ

ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಬಲವೇ ಮೇಲಾಗಿತ್ತು. ಡಂಗೂರ ಸಾರಿ ಲೂಟಿ ಮಾಡುವ ಕೆಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮಗಳು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೊರವಂಜಿಯರು :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಗವನ್ನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರದ ಮಾತು, ನಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೊರವಂಜಿಯರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಇದೆ. 'ನಿನಗೆ ಏನೆನು ವಿದ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ದೂತೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಕೊರವಂಜಿ –

ಭೂತ ಬಿಡಿಸಲು ಬಲ್ಲೆ, ಬೇತಾಳ ವಿದ್ಯಯೆ ಬಲ್ಲೆ
ಮಾತು ಬಾರದ ಮೂಕರನೆಲ್ಲಾ ಮಾತನಾಡಿಸಬಲ್ಲೆ
ಯಾರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುವರೋ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೆಕು ಎನ್ನುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಪಡಸಾಲೆಯನ್ನು ಸಾರಿಸಿ ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಮೊರದ ತುಂಬ ಮುತ್ತುರತ್ನ ತಂದು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಕೊರವಂಜಿ ಬಂದು ಹಾಸಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣಿ ಕೇಳುವಳು. ಕೈಮುಗಿದು ಕೇಳಬೇಕು ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಕಣಿ ಹೇಳುವವಳು' ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಳು.

ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಶಕುನ ಹೇಳುವದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಡುವದು, ಕೆಟ್ಟ ಸಂವತಿಯ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟು ಮಾಡುವದು'. ಇಂತಹ ಅಡ್ಡವಿದ್ಯೆಗಳೂ ಬರುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಂಟಲ ಗಿತ್ತಿಯರು :

ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ-ಮತ್ತೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸುವ ಪರಪುರುಷ ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪರಮ್ಮ, ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾಳವ್ವನಂಥವರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿರುವ ಬಡತನ, ಹಣ ಒಡವೆಯ ಮೇಲೆ ಆಸೆಗಳಿಂದ. ಅದೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಲೀ, ಗಂಡಗಲೀ ತುಂಬ ಒತ್ತಾಯದ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ ಆಟದ ಮಾಳವ್ವ, ಅರಬರಾಟದ ಮಲ್ಲವ್ವ ಇವರ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಇವರು ಒಮ್ಮೇಲೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬಯಸಿದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ (ಅನ್ಯ ಪುರುಷರನ್ನು ಬಯಸಿದ ತಾರಾ, ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ಅರಬನಂಥವರಿಗೆ) 'ನೀವು ಹೋಗುವ ದಾರಿ ಸರಿಯಲ್ಲ' ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಪ್ಪದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ (ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ) ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಬರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾಳವ್ವ ರತ್ನಾಬಾಯಿಯ ಮುಂದೆ ಪರಪುರುಷನ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ರತ್ನಾಬಾಯಿ ಮಾಳವ್ವನನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಅರಬರಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಹೇಳುವಳು.

ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಸುಳ್ಳೆ ಹೋದಯಲೊ
ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಿ ಮೊದಲೆ ನಾನು ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲ
ನಿಮ್ಮಗೇನ ತಿಳಿಲಿಲ್ಲಾ ನಾನು ಅಗ್ಗದ

ಲವಡಿ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೋದೆನೊ ಓಡಿ

ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಿ ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಯಾರ ಕೆಣಕಿ

ಲತ್ತಿತಿಂದ ಬಂದೆನು ಕುಂಟಲನಿ

ಸೀರಿ ಕುಬಸಿನ ಆಸಿ ಮಾಡಿ

ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದೇನು ಲವಡಿ

ಮಾಳವ್ವ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸೀರೆ ಒಡವೆಗಳ ಆಶೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಅವರ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ದೂತೆಯೆ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳನ್ನು ಪರಿಶಿಲಿಸದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

- ಒಟ್ಟು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಹ ಗೌರವವನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.
- ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೋ, ಪುರುಷರನ್ನೋ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಲು ಇಂತಹ ವರ್ಗವೊಂದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.
- ಆ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕಿಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.
- ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಣ ಬಂಗಾರದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.
- ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೂಡಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಾಟ ಕವಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವರು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಮೆಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಟಬರು :

ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರು, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರು ಅಥವಾ ಕಟಬರು ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲಾಗುಂಪು ಇವರದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರಕುವ ಇವರು ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ (ಚರ್ಮದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ) ಆಟ ಆಡಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಕಟಬರ ಆಟ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರ ಆಟ, ಎನ್ನುವ ಇವರ ಜನಪದ ಆಟವನ್ನು ಮಳೆ ಅಗದೇ ಹೋದಾಗ ತರಿಸಿ ಆಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಊರೂರು ಅಲೆದಾಡಿ ಆಟ ಆಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಈ ಜನಾಂಗದ ಚಿತ್ರ 'ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್' ಡಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲಿದೆ.

ಸೊಂಕ್ರಟ್ಟಿಯ ಶಂಕರಲಿಂಗನ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಇವರ ಆಟದ ಅಟ್ಟ ಸಿದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಅಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಂಬ ಊರಿ ತಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ರಂಗ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಪರದೆ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗಡೆ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಬಿಜಲಿ ಬತ್ತಿ ಹತ್ತಿಸಿ ಬೆಳಕು ಮಾಡಿ ನೆರೆದ ಊರ ಜನರ ಮುಂದೆ ಅಟ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಕಿರಿಕಟಬಾ ಒಂದೈದು ನಿಮಿಷ ಡೋಲಿ ಸಪ್ಪಳ ನುಡಿಸುವನು. ಆಮೇಲೆ ಹಿರಿಕಟಬ ಎರಡು ಕೈಗಳ ಬೆರಳಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಧರಿಸಿ ಕಥಾನಕ ಆರಂಭಿಸುವನು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಂಗಾಳ ಡಬ್ ಹಾಕಿ ಮಧ್ಯ ಮೇಣ ಹಚ್ಚಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಳದ ಕಡ್ಡಿ ಚುಚ್ಚಿ ರೆಂವ್ ರೆಂವ್ ಸಪ್ಪಳ ಹೊರಡಿಸುವನು.

ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮಾ ರಾಮ ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ಲಯ ಅವರ ಆಟಕ್ಕೊಂದು ಕಳೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ಇಡೀ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಅವರ ಆಟ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಪರದೆ ಒಳಗಿರುವ ಕಟಬರು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ.

ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ತಾವೇ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಾಡಿನ ರೀತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ –

ಮುಗ್ಲ ಹರ್ದು ಬಿದ್ದಂಗಾಗ್ಯಾದೋ/ರಾಮ ರಾಮ

ಹಗ್ಲ ಹರ್ದು ಹೋದಂಗ್ಯಾಗಾದೋ/ರಾಮ ರಾಮ

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ರಾಮ ರಾಮ ಎಂಬ ಪದ, ಕಿರಿಕಟಬ ಹೊರಡಿಸುವ 'ರೆಂವ್ ರೆಂವ್' ಧ್ವನಿ ಕಿವಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರಾಟದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಬುಡು–ಬುಡಿಕೆಯವರು :

ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯ, ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಶಕುನ ಹೇಳೂವವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಂತೆ ಬುಡುಬುಡುಕಿಯವಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ 'ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್' ಡಪ್ಪಿನಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ್ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಬುಡಬುಡಕಿಯವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬುಡಬುಡಕಿಯವರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ –

ಬಲಾ ಬಂದದ ತಾಯಿ ನಿನಗ

ಗಿರಾ ಬಂದಾದವ ತಾಯಿ ನಿನಗ

ಬುಡ ಬುಡಕ್ಕಽಽ

ಮೂರ್ಶೇರ ಜ್ವಾಳ ಹಾಕರಿ ನನಗ

ಮನ್ಸಿನ ಮಾತು ಆಗ್ತಾವ ನಿಮಗ

ಬುಡ ಬುಡಕ್ಕಽಽ

ಮಕ್ಕಳು ಮರ್ಗಳು ಕೆಳರಿ ನನಗ

ಫಲ ಸಂತಾನ ಆಗ್ತಾವ ನಿಮಗ

ಬುಡ ಬುಡಕ್ಕಽಽ

ಮನಸ್ಸಿಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳ್ತನಿ ನಿಮಗ

ಮುಂದಿಂದು ಸುದ್ ಮಡ್ತೀನಿ ನಿಮಗ

ಬುಡ ಬುಡಕ್ಕss

ಸುಮ್ಮನ ಕುದಿಯಬ್ಯಾಡರಿ ಈಗ

ಏನೆಂಬುವದ ಕೆಳರಿ ನನಗ

ಬುಡ ಬುಡಕ್ಕss

ಹೀಗೆ ಕೈಲ್ಲೊಂದು ಬುಡಬುಡಕಿ (ಡಮರು) ಹಿಡಿದು 'ಬುಡ ಬುಡಕ್ ಬುಡಬುಡಕ್' ಸಪ್ಪಳ ಮಡುತ್ತಾ ಓಣಿ ಓಣಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ತಿರುಗುವ ಬುಡಬುಡುಕೆಯವರದೂ ಶಕುನ, ಹೇಳುವ ಒಂದು ವರ್ಗ. ಇವರದೂ ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕು. ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುದಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬುಡಬುಡಿಕೆಯಾತ 'ಕುದಿಯ ಬ್ಯಾಡರಿ ಒಳಗೊಳಗ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮುಂದಾಗುವದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆದರಿದ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆದರಿಸಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಂದ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ. ಸೋಮ್ರಾಯ್ನಿಗೆ ಬುಡುಬುಡುಕೆಯವನು –

"ಏನಂದ್ರ ಬಾಬ ಬಾ ಅಂದ್ರ್ಯಾ, ಬಂದನಿ, ಸ್ವೊಲ್ಪ ನೆಳ್ಳಿರೋ ಈ ಭೆಂಯಿಂದ ಗಿಡದ ಬುಡ್ಕ ಕೂಡ್ರಿ ಕೈತರದರಿ ಎಡಗೈ ಯಲ್ರಿ ಬಬ, ಬಲಗೈರಿ, ಮೊದ್ಲು ದಕ್ಷಣಿ ಇಡ್ರಿ, ಅಂದರ ಕಾರ್ಯ ಆಗ್ತಾವ್ರೀ."

ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಕವಡಿ "ವಸ್ಯಾ ಒಗಿಬೇಕಂದರ ಹಣಮಂದೇವರಿಗೆ ಚಂದ್ರಪೂಜಿ ಕಟ್ಟಸಬೇಕರಿ ಬಾಬ, ಬಾಳೆನ್ ಕರ್ಚ ಹಿಡ್ಯಂಗಿಲ್ರಿ, ಒಂದ್ನಾಕೈದ್ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚು ನೀ ಮಾಡಂದ್ರ ಮಾಡಾಂವ್ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಇಲ್ಲರಿ ಬಾಬಾ".

ಹೀಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬುಡಬುಡಕಿಯವರ ಹತ್ತಿರ ಯಾರ ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳದ ಮನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಜನತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೋಮ್ರಾಯ್ "ಬುಡಬುಡಕೆಪ್ಪ ಯಾರ ಮುಂದು ಹೇಳಲಾರದ ಮಾತ ನಿನ್ ಮುಂದ ಹೇಳಿರುವೆನು. ನಿನ್ನ ಅಂದರ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿರುವೆನು ಆ ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಚೆಲುವಿಯಿಂದ ಉರಿ ಉರಿ ಉರದು

ಸಾಯುತ್ತಿರುವೆನು" ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ಅಳಲನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಹೇಗೆ ಶಕುನ, ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವವರ ಬೆನ್ನು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಮುಂದೆ ಬಂದ ತಾರಾಬಾಯಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ (ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ) ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜನ ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಎನ್ನುವದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೊಲ್ಲರು :

ಜಗಮೋಹಿನಿ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲರ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಗೊಲ್ಲರು ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಜನತೆಯ ನೋವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಈ ಆಟದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ನಾಟಕ ರಚಿತವಾದ ಸಲ್ಲಗರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಗೊಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಾತನಲ್ಲಿ 'ನಾ ಹಿರೋಳಿ ಊರಾಗ ಇರಾಂವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲಾ ಅಳಂದ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಊರು) ಜಗಮೋಹಿನಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೊಲ್ಲ –

ನಾ ಗೊಲ್ಲನಾಗಿ ಬಂದೆನ ವಾಯಿಸೂಲದ ವಿದ್ಯಾ ತಂದೇನ
ತಲಿಬ್ಯಾನಿಯಿದವರಿಗೆ ಬರ್‍ಯಾಂವ ಮಂಡಿ ವಾಯಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ
ನಾ ಕಾಲ ನಾಮುರ್‍ಯಾಂವ
ಕಣ್ಣ ಯಿದ್ದವರ ಕಣ್ಣ ಕಳ್ಯಾಂವ
ನಾಗೊಲ್ಲನಾಗಿ ಬಂದೇನ
ಬಂಗಾಲಿ ವಿದ್ಯಾನ ಕಲತೆನ ಪಂಜಾಬಕ ಹೋಗಿ ಪಾಸಾದಿಂದ
ಗುದಿ ಬಿದ್ದರ ತುಮಡಿ ಹೆಬ್ಬಾಂವ ।
ನಾಗೊಲ್ಲನಾಗಿ ಬರಾವ ।
ಹಿರೋಳಿ ಊರಾಗ ನಾ ಇರಾಂವ ।
ತಿರುಗಿ ಝುಂಡಾ ಹಚ್ಚಿ ನಾ ಮೆರ್‍ಯಾಂವ ।

ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿದ್ಯೆಗೆ 'ಕಣ್ಕಟ್ಟು ವಿದ್ಯೆ', 'ಬಂಗಾಲಿ ವಿದ್ಯೆ' ಎಂದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಈ ವಿದ್ಯೆ ಬಲ್ಲವರು ಕೇವಲ ಜನರ ರೋಗ

ಮಾತ್ರ ಕಳೆಯದೆ, ಯಾರಾದರೂ ಬಯಸಿದರೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಬರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಿದ್ಯೆ, ಅಪವಿದ್ಯೆ ಎರಡೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು, ಜನ ಇವರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂದು ಸಮಗ್ರ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಘಟಕವಾದ ಸಣ್ಣಾಟವು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜರಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.



ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧) Mathew Arnold – ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ Culture and Anarchy ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅನಾಯಕತೆ (೧೮೬೯) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಒಂದರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪುಟ ೬೦–೭೦

೨) ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಮಾಳಿ : ಜಗಮೋಹಿನಿ ಸಣ್ಣಾಟದ : ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೩) ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ವಿವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ ೧೯೯೧ : ಪು.ಸಂ–೯೮

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

'ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಾಟ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವಾದರೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಪತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ೮ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧) ಶರಣರಾಟಗಳು

೨) ಪೌರಾಣಿಕ ಆಟಗಳು

೩) ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಟಗಳು

೪) ರಾಜಾನಾಟ

೫) ರಾಧಾನಾಟ

೬) ದಾಸರಾಟ

೭) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ

೮) ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಟಗಳು –

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಮೊದಲ

ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸುವದರಿಂದ ಅವರ ಮತವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಟ್ಟು ಜನಜೀವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾಗಿ ತಿಳಿದವರು ಭಾರತೀಯರು. ನಮ್ಮ ಜನಪದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧) ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ
೨) ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯ
೩) ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣ
೪) ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ
೫) ಕೆಳವರ್ಗದ ತಲ್ಲಣಗಳು
೬) ವ್ಯಾಪಾರ - ವಾಣಿಜ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಷಯಗಳು
೭) ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಧೋರಣೆಯ ವಿರೋಧ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ತಳವರ್ಗದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರ, ದುಡಿಯುವವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಕಟಬರು, ಹಳಬರು, ತಳವಾರರು, ದೇವದಾಸಿಯರು, ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯರು, ಬುಡಬುಡಕ್ಯಾಗೋಳು, ಗೋಂದಲಿಗರು, ವೇಷಗಾರರು, ಲೂಟಿಕೋರರು - ಎಲ್ಲ ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ಆಸ್ಪದ ಪಡೆದಿವೆ. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಪರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವದು ಸಣ್ಣಾಟಗಳ

ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಶ್ರುತಿಯೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಿಕ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಲೋಕ ಹೆಸರೂ ಹೇಳದ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನವೆನ್ನುವದು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವದಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಅಂತಹ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಇದು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ವಿನಮ್ರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೧) ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ರಚಿಸುವದು.

೨) ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವದು.

೩) ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದು.

೪) ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

೫) ಸಣ್ಣಾಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಬಂದ ತಂಡಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವದು.

೬) ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು.

೭) ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಿಸುವುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಹೊಸ-ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸ ಗಾಳಿಯ ತಿರುವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಯಲಾಟ ಕಲೆಗಳು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳಂತು ಗುರುತು ಸಿಗಲಾರದಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇದು

ಸಹಜವಾದರೂ ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಗ್ರಾಮ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂದು ನಾಗರಿಕತೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ನಗರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಯಲಾಟಗಳು ನಾಗರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅವು ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತವೆ. ಜನಪದ ರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸಬೇಕಿದೆ. ಆಗ 'ಹೊಸ ಚಿಗಿರು ಹಳೇ ಬೇರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು' ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಬದುಕುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಬರೆದದ್ದಷ್ಟೇ, ರೂಪಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ? ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇನಾ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಉಳಿದೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು' ಎಂಬ ಕವಿ ವಾಣಿ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾವು ಮೊದಲಿಗರೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮದೇ ಕಡೆಯ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಜನಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.



ಅನುಬಂಧಗಳು

: ಅನುಬಂಧ-೧ :

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು :

- ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಸಣ್ಣಾಟ : ಸಂ. ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ
- ಅರಬರಾಟ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ
- ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ : ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ : ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ
- ಕಟ್ಟಿಚೆನ್ನ : ಸಂ. ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ
- ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ : ಸಂ. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲಿಗಾರ ಅಮರೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ನೀಲಗುಂದ : ೧೯೭೫
- ಚಂದ್ರಶಿರೋಮಣಿ
- ಜಗಮೋಹಿನಿ
- ತಾರಾಮಲ್ಲಿ ಆಟ
- ನಂದಗೋಪಾಲ
- ನಾಟಕತ್ರಯ ತಿರುನೀಲಕಂಠ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ
- ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ
- ಬಸವಂತ ಬಲವಂತ
- ರತ್ನಕಲಾ ಸಂಗೀತ
- ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ : ಸಂ. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
- ಸಂಗೀತ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ
- ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಬಸವ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ
- ಸುಖಮುನಿ
- ಸೋಮ್ರಾಯ್ ಭೀಮ್ರಾಯ್ ಡಪ್ಪಿನಾಟ : ಸಂ. ಡಾ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ
- ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ಸಂ. ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

: ಅನುಬಂಧ-೨ :

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧. ಅ.ನ.ಕೃ : ಸಂ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿದರ್ಶನ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೬೨

೨. ಅಂಗಡಿ ಎಸ್. ಎಸ್. : ಬೆಟಗೇರ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೪

೩. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ : ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ. ೧೯೭೨

೪. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯೆ : ಯಕ್ಷಗಾಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ದಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೭

೫. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೮

೬. ಕಂಬಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೫

೭. ಕೆ. ಆರ್. ದುರ್ಗಾದಾಸ : ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಸಮತಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಳಗಾವಿ. ೧೯೯೬

೮. ಕೆ. ಆರ್. ದುರ್ಗಾದಾಸ : ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೯೫

೯. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ. ಆರ್. : ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ೧೯೬೨

೧೦. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ : ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೦೬

೧೧. ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ : ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೨. ಗದ್ದುಗಿ ಮಠ ಬಿ. ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೩

೧೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು. ೧೯೯೮

೧೪. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ. ವಿ. : ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೬

೧೫. ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಕೆ. ಜಿ. : ಜನಪದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೩

೧೬. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪಾ ಗೊ. ರು. : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೨

೧೭. ಚಿ. ಸಿ. ನಿಂಗಣ್ಣ : ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ : ಕಾವ್ಯಕಿರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೨

೧೮. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೦

೧೯. ಚೆನ್ನಣ್ಣಾ ವಾಲಿಕಾರ : ಆರು ದಪ್ಪಿನಾಟಗಳು : ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೧೯೯೮

೨೦. ಚೌಗಲೆ ಡಿ. ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಸಿರಿವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೫

೨೧. ತ. ಸು. ಶ್ಯಾಮರಾಯ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೬೨

೨೨. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೨೩. ತಿಮ್ಮಾಪೂರ ಎಚ್. ಆಯ್. : ಬಯಲಾಟ ಕಥೆಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ. ೨೦೦೫

೨೪. ದೇ.ಜ.ಗೌ. : ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ : ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೬

೨೫. ಧೂಪದ ಎಂ. ಡಿ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೧

೨೬. ನಂ. ತಪಸ್ವಿಕುಮಾರ : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು. ೧೯೮೨

೨೭. ನಾಯಕ ಎನ್. ಆರ್. : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ : ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ. ೧೯೮೨

೨೮. ನಾಯಕ ಹಾ. ಮಾ. : ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ : ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಮೈಸೂರು. ೧೯೮೨

೨೯. ನಾವಡ ಎ. ವಿ. : ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩

೩೦. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜಿ. ಶಂ. (ಸಂ). : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ೧೯೮೩

೩೧. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜ. ಶಂ. (ಸಂ). : ಜಾನಪದ ಸಮಾವೇಶ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೯

೩೨. ಪಾರಾ ಸುಭಾಸ : ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ.

೩೩. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೩

೩೪. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ : ಕೊಟ್ಟೂರ ಸ್ವಾಮಿಮಠ, ಹೊಸಪೇಟೆ. ೧೯೮೩

೩೫. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೮

೩೬. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ (ಸಂ). : ಜಾನಪದ ಆಯಾಮಗಳು : ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ. ವಿ. ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೩೭. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರೂಪಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೩೮. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಶಿರೂರ (ಸಂ). : ಭೂಸನೂರ ಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ : ಗದಗ. ೧೯೮೬

೩೯. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೬

೪೦. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ : ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೬

೪೧. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆ : ಬಯಲಾಟದ ಸಾರಥಿ : ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೮

೪೨. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆ : ಅರಬರಾಟ : ಶಾಂತಲಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಕಲಬುರ್ಗಿ. ೧೯೮೭

೪೩. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನ : ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೧

೪೪. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ : ದೇಶಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ. ೧೯೯೭

೪೫. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್. ಕೆ. : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೧

೪೬. ರಾಜಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್ : ಹರಿದಾಸರ ಬಯಲಾಟಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಮಠ, ಮಂತ್ರಾಲಯ. ೨೦೦೫

೪೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ. ಕೆ. : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ಮೈಸೂರು. ೧೯೮೦

೪೮. ವಿಶ್ವನಾಥ ಸಿಂಧೆ : ಪಾರಂಪರಿಕ ಮರಾಠಿ ತಮಶಾ ಆಣಿ ಆಧುನಿಕ ವಗನಾಟ್ಯ : ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಣೆ. ೧೯೯೪

೪೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ (ಅನು) : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೩

೫೦. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್. ಎಸ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩

೫೧. ಶಿವರಾಯ ಕಾರಂತ ಕೆ. : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ. ೨೦೦೭

೫೨. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಸಣ್ಣಾಟ : ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ. ೧೯೯೪

೫೩. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ. ೧೯೯೧

೫೪. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ : ಕಂಠಿಚೆನ್ನ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೪

೫೫. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ : ಚಾಪ ಹಾಕತೀವ ದಪ್ಪಿನಮ್ಯಾಲ್ : ಇದು ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ತುಂಗಳ ೧೯೮೧

೫೬. ಸಿ.ಸಿ.ಎ. ಪೈ. ಎಸ್. ಜೆ. : ಜಾನಪದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ : ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಪ್ರಕಟನೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೮

೫೭. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ : ಜಾನಪದ ಸರಸ್ವತಿ : ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ೧೯೭೩

೫೮. ಸುಂಕಾಪೂರ ಎಂ. ಎಸ್ : ನಾಟಕತ್ರಯ : ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೧೯೭೬

೫೯. ಸುಂಕಾಪೂರ ಎಂ. ಎಸ್ (ಸಂ). : ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೬೦. ಸುಂಕಾಪೂರ ಎಂ. ಎಸ್. (ಸಂ). : ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೯

೬೧. ಸುಂಕಾಪೂರ ಎಂ. ಎಸ್. (ಸಂ). : ತಿರುನೀಲಕಂಠ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೬೨. ಹುಲಗಪ್ಪ ಎಚ್. ಬುದ್ದಿನ್ನಿ : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಸ್ಕಿ. ೨೦೧೩

೬೩. ಹೆಂಡಿ ಬಿ. ಬಿ. : ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೯೪

೬೪. ಹೊರಕೇರಿ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ : ಚದುರಜಾನಪದ : ಮುರುಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೦೨

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು



ತಾಂಬ್ರಧ್ವಜ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ



ದಪ್ಪಿನಾಟದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ



ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಧ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಕಡಪಟ್ಟಿ ಬಾಳ್ಯಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ



ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೀಟು ಖಾಲಿಯಿದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ
ಮಲ್ಲಪ್ಪಾ ಗಣಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ



ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಕಡಪಟ್ಟಿ ಬಾಳ್ಯಾನ ಪಾತ್ರ
ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಪ್ಪಾ ಗಣಿ ಗಂಗಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ



ಗಂಗಾ ಬಸವಣ್ಣನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ



ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಧ ಗಂಗಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ



ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಪಿ. ಮದ್ದೇಕರ

ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಜಮಖಂಡಿ. ಮುರಗೇಶ-9986845214